لن
يبتعد



د. ثروت عكاشه

ومضى القائد العظيم ...

مضى بعد وقفة قصيرة بيننا لكنها خلاقة ، أخذنا فيهـا من ركود ماضينا الى وثبات مستقبلنا ، دون أن ينسى أن نحمل فى أيدينا تراثنا الحضارى زادا فى رحلة التحدى الطويلة . واضعا فى أيدينا « ميثاقه » الملهم ومضات نور نسترشد بها فى متاهات الطريق ..

ومن ثنايا ميثاقه يتألق « حق الفرد فى ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الحر » ، « حق الطفل فى الحصول على حياة تجعل من نشأته طفرة لتقدم الانسان المصرى المعاصر » مرشدا للعمل فى الحقل الثقافى الفسيح ..

ولم يكن حديث عبد الناصر عن الثقافة الا تعبيرا عن ايمـان عميق بقدرتها على التغيير والتطوير فى بناء شخصية الانسان ، هو ذلك الايمان الذى جعله يتخـذ من الثقافة احدى ركائزه فى تغيير المجتمع المصرى ..

كانت التفاتة عبد الناصر الى وضع الثقـافة فى العهود السـابقـة على الثورة ودراسته العميقة لأسلوب عملها هى التى شكلت فلسفته الجديدة القائمة على تحويل الانسان المعاصر الى انسان مثقف يتنسم منذ ميلاده انسام الثقافة فى مجتمعه كله ..

ولم تكن الدولة قد منحت مجال الخدمة الثقافية قبل ثورة يولية الا ادارة صغيرة ملحقة بوزارة التربية والتعليم ، محصورة فى نطاق ضيق لا تنفذ عبره الجماهير . وكان النتاج الثقافى خليطا غريبا من ثقافة عربية عريقة غير ميسرة الفهم ولا التداول، وثقافة غربية مغرقة فى البعد عن مفهوماتنا غير مطوعة لمشـاكلنا . ولم يكن المجال فسيحا أمام عملية الاحتكاك الخلاقة ، ولا مفتوحا أمام المواهب الجديدة ..

ومنذ فجر الثورة وعيونه على الثقافة بوصفها عاملا فعالا ورئيسيا فى تكوين السياسة الشاملة للتنمية ٠ ذلك أن التنمية هى عطاء الانسان تتزايد بتزايد قدراته وتفوقه ونموه العقلى والعاطفى ، وتتزايد معها قدرات المجتمع الاقتصادية ، التى تتيح له امكانيات ثقافية أوسع ، بقدر ما تضاعف احتياجه اليها ٠٠

هكذا شكل القائد العبقرى خطته فى اطار هذا المثلث ذى الاضلاع الثلاثة التى تم التعارف عليها عالميا ، وهى السياسة والاقتصاد والثقافة ٠ وكان ايمانه بخطورة هذا الضلع الثـالث فى عملية التطوير الاجتماعى هو الذى حدا به الى صياغة قراره الثورى الحكيم الذى أنشأ به وزارة الثقافة عام ١٩٥٨ وحملها به مسئولية الانطلاق الى جماهير الشعب ، تهدى اليهم باقة نضرة من ثمار الفكر الحر وروائع الفنون الجميلة التعبيرية والتشكيلية تطور مفهوماتهم ، وتتفـاعل معهم ، تعطيهم وتأخذ منهم ليكتمل لهم فى النهاية طابع النضج والوضوح ٠٠

وبدأت وزارة الثقافة العمل على هدى فكره :

أطلقت الفكر المحصور بين دفتى كتاب من عقاله فاذا به يتألق فوق مسرح ترتكز عمده على ثقافة عالمية لا تصد وافدا جديدا ، بل تفتـح الابواب على مصاريعها لثقافة وطنية أصيلة ولابداع قومى طموح فى التمثيل والرقص والموسيقى والغناء على السواء بعد دراسة واحتضان ورعاية وانتقاء ، وفتحت أمام الفن السينمائى عالم التكنولوجيا العلمية الحديثة ، لتسلم أبناء الوطن أداة متطورة يصـوغون من خلالها ما يعتمل فى ذوات نفوسهم من ابتكار وتجديد وسط التغيرات اليومية فى المجتمع المندفع الى الامام٠

وحينما بدأ يرتفع السد العالى ذلك الانجاز الهندسى العملاق الذى أراد به القائد أن يحقق مزيدا من الرخاء للشعب ، وأخذت مياه بحيرته الفسيحة تزحف نحو آثار النوبة مهددة بفناء عدد من أروع الانجازات الفنية لرواد النهضة الانسانية من أجدادنا الخالدين وقصرت امكانياتنا القومية عن حمايتها ، وجه الرئيس عبد النـاصر النداء الدولى لجميع حكومات العالم وشعوبها بلا تفرقة لتساهم فى انقاذ كنوز يجب أن تبقى بين المعالم الخالدة فى تاريخ الانسان ، فكان بصوته وفكره سندا لمعالمنا الثقافية القيمة، وبقيت لمصر كنوز النوبة التى ستبقى مصر بها دائما محط أنظار العـالم من أقصاه الى أقصاه ٠٠

لم تكن التفاتة عبد الناصر الى العالم محض صدفة ، بل كانت سياسة متصلة٠ وكانت توجيهاته أن تكون علاقاتنا الثقافية الدولية فسيحة لا تعرف انجازا لغير خير الشعب ٠ وكان ذلك منطلق الوزارة فى اسـتقدام خبراء من شرق العالم وغربه فى السيرك والرقص الشعبى ومسرح العرائس ، والباليه والموسيقى والتنقيب عن الآثار واللوحات الفنية وترميمها ، وفى الافلام التسجيلية وأفلام الكرتون ، وفى جميع مجالات العمل الثقافى ٠٠

ومع ذلك كان عبد الناصر يؤمن أن استقدام خبراء من العالم لا ينبغى أن يمثل غير مرحلة واحدة من مراحـل الطريق الذى يجب أن يمتلىء بمواهبنا الوطنية ٠ ومن هنا فقد رحب الرائد والمعلم بقيام المعاهد الفنية لتكون حجر الزاوية فى تخريج الفنان المثقف فأصدر القرار الجمهورى عام ١٩٥٩ بانشاء المعاهد الفنية العليـا التى تحولت منذ عامين الى أكاديمية للفنون ضمانا لغرس الثقافة الحقيقية على أسس علمية متطورة٠

كان خير الشعب هو نقطة البدء فى كل خطوات عبد الناصر ٠٠ ومن أجل جماهيره كانت حركة وزارة الثقافة نحو الهدف الذى رسمه فى كلماته الواعية « ان الثقافة هى

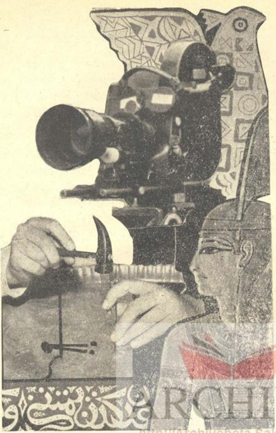
وجه الأمة المشرق ، وهى ان لم تتطور ستستمر نقطة ضعف سيئة فى سجل الحياة المصرية ، ان الصيغة هى ما نرجو أن نطوره ، أما المضمون فهو من عندنا ومن تقاليدنا ومن قيمنا ، ومن رجائنا فى مستقبل ناهض متطور » ..

ومضى القائد العظيم ..

فى لحظة أذهلتنى ، عقدت لسانى ، وغاص الأسى العميق فى جوانحى ، تاهت أفكارى شاحبة تبحث عن مرفأ ، وتدفق الى قلبى نغم حزين ، انساب اليه من عالم التجريد ، حيث تهيم الأرواح النقية ، وحيث يبكى الوتر ، ينعى الانسان بايحاء من النغم لا تدركه الكلمة . ورحت فى غيبوبة مع نسيج « مرثية الأرض » التى صاغها الموسيقى العبقرى (جوستاف مالر) قمة فى عالم الفن ، وليتنى كنت قادرا على نقل أنغامها الى الورق تحية للراحل العظيم ، غير أننى أستعيض عن اللحن بأبيات من القصيدة التى أوحت به :

الشمس تنتحى خلف الجبال غاربة ..
ويهبط المساء
وتشحب الزهور فى انتفاضة الشفق
صديقى الذى رحل
انتظره كى أودعه
وداعى الأخير
وكم أتوق يا صديقى أن أكون جانبك
نرى معا جمال ذلك المساء
تراك أين
طال انتظارى وحيدا
أهيم فى الدروب
وجاءنى صوت الصديق
من خلف نقاب يقول لى :
وسط الجبال سوف أبقى هائما
أنشد راحة قلبى المكدود
أحوم حول دارى ومأواى
لن أبتعد
فان قلبى هادىء يرقب ساعته
فى كل بقعة بها يولد الربيع
وتونع الأرض الحبيبة
وتورق الغصون
ويكتسى الأفق بزرقة متألقة
لن أبتعد
الى الأبد .... الى الأبد .

دكتور ثروت عكاشة



الثقافة في ظل الثورة

■ اعتمد هذا العرض الثقافى على التقارير المقدمة إلى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، والتى أشرف على إعدادها :

الدكتور حسين فوزى : مقرر لجنة الموسيقى والفنون الشعبية
الاستاذ عبد الرحمن صدقى : مقرر لجنة المسرح
الاستاذ عبد المنعم الصاوى : مقرر لجنة السينما
الاستاذ بدر الدين أبو غازى : مقرر لجنة الفنون التشكيلية
الدكتور أحمد بدوى : مقرر لجنة الآثار
الدكتورة سهير القلماوى : مقررة لجنة الانتاج الثقافى والنشر

فى مجال الموسيقى

النظرة الى الحاضر ، والتطلع الى المستقبل، لا يكتملان بدون عودة الى الماضى حتى تتوازن القيم ونعرف من أين بدأنا ، وما هو موقفنا الراهن ، والى أين المسير ؟

والحق أن عناية الدولة بالموسيقى بدأت من فراغ ، وقد تنسى الأجيال الحاضرة أن دار الأوبرا المصرية كانت حتى آخر العشرينات ، وربما أوائل الثلاثينات ، تابعة لوزارة الأشغال العمومية ، أعنى أنها كانت مجرد بناء وأدوات وأثاث فى «عهدة» تلك الوزارة ، ورسالتها التى حددت لها منذ الاحتفال بافتتاح قناة السويس هى استقبال فرق الأوبرا الايطالية ، وبعض الفرق الفرنسية كل خريف وشتاء ، لتكون منتجعا ودار ترفيه للزائرين الأجانب سواحا أو غير سواح . ويؤمها كبار رجال الدولة تشبها بالأجانب ليس غير . ولم يكن من بأس أن تتنازل وزارة الأشغال المصرية فتأذن لفرقة الشيخ سلامة حجازى بتقديم رواية من رواياتها الغنائية فى ظرف بعينه ، وكان هذا آخر ملبلغته الدولة من تكريم لفن الموسيقى المصرية .

ثم جاءت ثورة سنة ١٩١٩ بصور من التحرر الاجتماعى ، ومحاولات التحرر الاقتصادى أدت الى العناية بالفن ، وانتهت الى ايفاد بعثات تدرس التصوير والموسيقى والتمثيل فى البلاد التى تقود موكب الحضارة الحديثة .

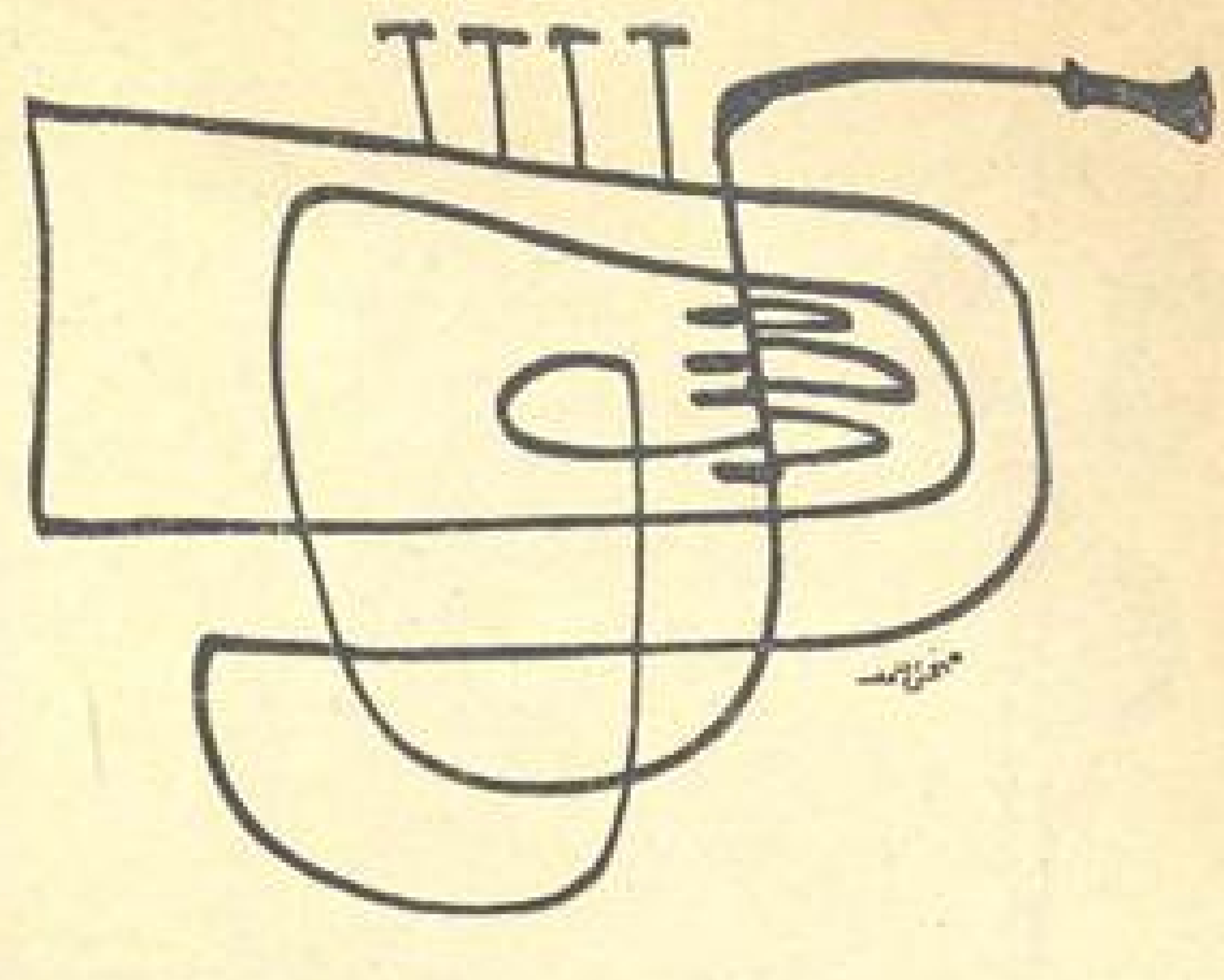
ولكن موضوع الموسيقى بالذات ، لم يكن طريقه ممهدا فى عصر سادت فيه الرجعية ، واشتهر كبير بوزارة المعارف باسم « وزير التقاليد » . فقد ظل فن الموسيقى يتعثر فى أفكار عجيبة متزمتة تقول بأنه مهما صح الاعتماد على الغرب المتفوق فى العلوم والفنون والآداب، فان الموسيقى فن مصرى عربى صميم ، لايمكن بأى حال أن يلتمس فى الغرب أسس تطوره .

وكان هواة الموسيقى المصريون المنادون بعكس هذا الرأى ، قلة نادرة ترتاد حفلات الأوبرا والموسيقى السيمفونية التى يقدمها الأجانب ، وتتعلم الفن على أيديهم ، وتحاول التأليف المصرى الصميم على أساس من العلم الموسيقى العالمى .

الى أن اضطلعت وزارة المعارف منذ أواخر العشرينات حتى عام ١٩٥٨ بكل شئون الثقافة والفن ، ولكن مهامها الخطيرة فى تعليم النشء ، وسيرها قدما لتسابق الشعب المصرى فى اقباله على التعليم العام ، والتعليم الجامعى والعالى ، انتهت بها الى التسليم بأن من حق وزارة الارشاد القومى أن تتولى شئون الثقافة والفن، كى تركز وزارة التربية والتعليم عنايتها فى مهمتها الأساسية .

والحق أن قصة وزارة الارشاد القومى ، وكانت فى أول انشائها ضرورة من ضرورات ثورة ١٩٥٢ المجيدة ، ووظيفتها ان تدعو لمبادىء الثورة ، وترشد الناس الى برامجها واتجاهاتها السياسية والاجتماعية ، نقول ان قصة تطور وزارة الارشاد القومى تمثل ما يصنعه الفكر التقدمى والمنطق القومى ، فقد أضافت الوزارة الى مهامها « الارشادية » مهمة ثقافية فنية فأنشأت مصلحة الفنون،وادارة الثقافة والنشر، ومعهدا للفنون الشعبية دون أن تنتظر تسليم وزارة التربية والتعليم بالتخلص من ادارتها وهيئاتها المختصة بأمثال تلك الشئون .

وكان طبيعيا أن انتقلت شئون الفن والثقافة من وزارة التربية والتعليم الى وزارة الارشاد القومى ، التى تألفت وتكونت فى ميزانية ١٩٥٨



– ١٩٥٩ تحت عنوان « **وزارة الثقافة والارشاد القومى** » ، وأن تكون نقطة التحول والدفع الثورى نحو النهوض بفن الموسيقى نهضة جذرية مع غيرها من الفنون وشئون الثقافة .

وهكذا بدأت وزارة الثقافة والارشاد القومى بتنظيم شئون **أوركسترا سيمفونى** مؤلف فى أغلبه من عناصر أجنبية ، ثم ضمته الاذاعة المصرية اليها وكانت الاذاعة من الادارات التابعة لوزارة الارشاد القومى ، فتولت الوزارة تنظيم هذا الأوركسترا ، وتخليصه من جو الأغانى والموسيقى الأجنبية الغثة ، وعهدت الى قائد أجنبى ممتاز بمهمة تدريبه وقيادته وفقا للأساس العلمى السليم .

وألفت الوزارة مجموعة من هواة الغناء المتطور سميت « فرقة الكورال » كما اختمرت فى ذلك الوقت فكرة انشاء **كونسرفتوار قومى**، يعلم الموسيقى على أسسها الحضارية ، ويجعل من الموسيقى العربية عنصرا أساسيا فى هذا التعليم ، يفهم الطالب أسسها اللحنية ، ومقاماتها وضروبها ، حتى يتخرج الطالب قادرا على المواءمة بين الفن القومى ، وبين الأساليب والأوضاع والقوالب الحضارية .

وساعد على تكوين جو ثقافى يرتفع بذوق الجماهير ، أن انشأت وزارة الارشاد القومى برنامجا ثقافيا بالاذاعة ، يختص بشئون الأدب والفن والموسيقى الرفيعة ، كما أنشأت معهدا للباليه ، وهو فن جديد على مصر ، استقدمت له الخبير السوفيتى الأول بمعهد البولشوى بموسكو ، فضلا عن استقدامها لخبير اجنبى آخر يقوم بانشاء كونسرفتوار موسيقى ، على نفس الأسس التى قام عليها معهد الباليه .

وكما وضع الكونسرفتوار على رأس برامجه تدريس نظرية الموسيقى الشرقية وتطبيقاتها فى تحليل أعمالها الكبرى ، ووعى الضروب والمقامات، وتحليلها علميا ، فقد عنى معهد الموسيقى العربية بتدريس نظرية الموسيقى العالمية ، لأنه بهذه الوسيلة وحدها يتمكن الطالب من النفاذ الى وضع أسلوب تعليمى سليم ، يعنى فيه بالصوت الآدمى وتدريبه وتكييفه ، ثم تعويده على الغناء من طبقات مختلفة ، كما يعنى بتعليم العزف على الآلات التقليدية والحديثة على السواء .

هذا وتشارك **الثقافة الجماهيرية** عن طريق قصورها العديدة فى نشر الوعى الموسيقى بين الجماهير ، فهناك الشعب التعليمية ، وفيها يستطيع أى مواطن أن يتعلم الغناء وأن يعزف على جميع الآلات الموسيقية .. شرقية وغربية ، وأن يدرس القواعد والنظريات الموسيقية فى أوقات الفراغ . وهناك الى جوار هذا كله ، أو غنائية .. شرقية أو غربية حسب رغبتهم ، العزف الجماعى عن طريق تكوين فرق موسيقية وتحت اشراف اخصائيين موسيقيين . وأخيرا هناك نواد للتذوق الموسيقى يستمع فيها الهواة الى روائع الموسيقى الشرقية والعالمية .

والحق أن الثقافة الجماهيرية تقوم بدور حقيقى وفعال فى ترقية الذوق الموسيقى ، وفى الرد على أولئك الذين يقولون بأن الجماهير لا تطلب سوى الأغانى . فكل فرد مهما كان حظه ضئيلا من المعرفة والثقافة ، **يتطلب من الجمهورية الاشتراكية** أن تزيده علما وثقافة ، ومن الثقافة الجماهيرية ألا تسايره فى ضآلة حصيلته من الفن والعلم والأدب .

وبوجه عام ، يمكن القول بأن النشاط الموسيقى قد مر بمراحل ثلاث ، منذ تولى وزارة الثقافة

والارشاد القومى مسئولية توجيه هذا النشاط وتطويره على المستويين ٠٠ المحلى والعالمى :

المرحلة الأولى

اما المرحلة الأولى فتتميز أكثر ما تتميز بالقرار الذى اتخذ لانشاء دار للأوبرا فى الخطة الخمسية الأولى ، والتعاقد الذى تم مع المهندسين المختصين لانجاز هذا المشروع الكبير . كذلك تميزت هذه المرحلة بالتعاقد على اقامة مبنى الكونسرفتوار ((**المعهد القومى العالى للموسيقى**)) فى مدينة الثقافة والفنون بالهرم ، على أن تلحق به قاعة موسيقية للاستماع الموسيقى تحت اسم ((**قاعة سيد درويش**)) . وتم فى هذه المرحلة أيضا التعاقد على اقامة مبنى خاص لمعهد الباليه ، يستوعب نشاطه الكامل بعد تطوره .

وفى هذه المرحلة كذلك أنشىء **المسرح الغنائى** (١٩٦٠) لعرض التراث القومى والتراث الانسانى العالمى المعرب ، على أمل أن يؤدى ذلك الى تأليف موسيقى معاصر . وبالاضافة الى هذا كله ، ترجمت المصطلحات الموسيقية تمهيدا لطبعها فى قاموس فنى ، وطبعت اسطوانات بأعمال الموسيقيين المصريين ، وصدرت كتب تتناول شرح أصول الأوبرا والباليه لتيسير تذوقها لدى الجمهور ، كما أوفدت بعثات فى الموسيقى والباليه الى الخارج .

المرحلة الثانية

والواقع أن هذه المرحلة بمثابة انجاز واستكمال لما تم التعاقد عليه فى المرحلة الأولى ، فقد تم فى هذه المرحلة بناء قاعة سيد درويش، وقدمت عروض مختلفة لفرق غنائية واستعراضية ، كما قدمت **أوبرا لاترافياتا سنة** ١٩٦٢ ، وأوبريت ((**هدية العمر**)) و ((**مهر العروسة**)) سنة ١٩٦٤ ، واذا كان العمل فى بناء دار الأوبرا لم ينته ، فقد رؤى فى هذه المرحلة الاكتفاء بتكييف المبنى الحالى لدار اولأبرا .

المرحلة الثالثة

وهى المرحلة الحاسمة بالنسبة للنشاط الموسيقى ، ففيها اتجهت الجهود الى مراجعة الموقف الموسيقى من كافة جوانبه وشتى نواحيه، ففى هذه المرحلة ضمت فرقة المسرح الغنائى الى الفرقة الاستعراضية تنفيذا لسياسة المؤسسة فى ضم الوحدات لنوعية فى تنظيم واحد ٠ وفى هذه المرحلة أيضا ظهرت بعض ثمار العمل الثقافى فى المعاهد الفنية ، بتقديم الموسم الأول للباليه الكلاسيكى ، الذى احيته فرقة الباليه المكونة من خريجى معهد الباليه . كذلك صدرت عدة كتب موسيقية تتناول التراث الموسيقى ٠٠ العربى والعالمى ٠ وتم ضم معهد الموسيقى العربية الى وزارة الثقافة .

وأخيرا كان من أهم انجازات هذه المرحلة تكوين فرقة موسيقية شرقية لتقديم الانتاج الموسيقى العربى بصورة منتظمة ومتطورة فى قاعة « **سيد درويش** » ، مثلما تقدم الا عماله السيمفونية العالمية .

فى مجال الفنون الشعبية

اذا كان الاهتمام بالفنون الشعبية على مستوى الدولة ، هو انعكاس طبيعى للثورة الاجتماعية التى تمر بهـا البلاد ، فقد ظهرت بوادر هـذا الاهتمام ، حتى فى المرحلة السابقة على تأسيس وزارة الثقـافة ، عندما قامت مصلحة الفنـون بتقديم أوبريت « **ليل يا عين** » بكل ما حواه من أشكال مختلفة لفنوننا الشعبية ، تجمعت لأول مـرة فى اطار مسرحى متطـور ، وعندما قامت مصلحة الفنون بتنظيم حفل يحتشد فيه الفنانون الشعبيون من مختلف الأقاليم ، يقدمون فنونهم فى لقاء واسع ، احتفالا بأعياد الثورة .

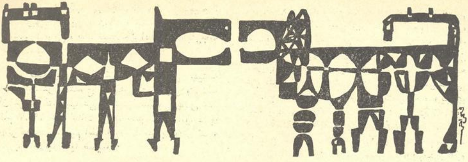
الا أن هذا الاهتمام بالفنون الشعبية قد أخذ شـكلا جديدا بعـد قيام وزارة الثقافة فى عـام ١٩٥٨ ، شكلا أكثر تكاملا وشمولا ، اذ وضـع حجر الأساس لجميع أنواع نشاط الفن الشعبى ، بانشاء **مركز الفنون الشعبية** ليتولى تسـجيل الفنـون الشعبية بالصـورة والصوت والكتابة ، وتبويب وتصنيف ما تم تسجيله لما فى ذلك من فائدة علمية وعملية عنـد تطوير هـذه الفنـون وتقديمها على المسرح . وبأسلوب علمى ناضج ، ثم التفكير فى احياء وتطوير عدد من الفنـون الشعبية ، وعمدت الوزارة فى هذا الى الاستعانة بخبرات الدول التى سبقتنا الى هذا المضمار فى تدريب العناصر المحلية وخلق خبرات محلية تحل محل الخبرات الأجنبية فى الوقت المناسب .

وعلى ذلك ، استقـدمت الوزارة الخبـراء فى **فن العرائس** لاحياء فن **الأراجوز الشعبى** الذى كاد أن ينقرض ، والوصول به الى المستويات العالية التى تحققت عالميا فى هذا الفن ، واستطاع الخبراء الرومانيون بمساعدة العناصر المحلية أن يقدموا أول عرض **لمسرح القـاهرة للعرائس** فى مارس ١٩٥٩ ، وبهذا الأساس وعلى هدى هذا المنطق ، واصل المسرح سياسة الافادة من الخبرة العالمية، من الاتحاد السـوفييتى ، وتشـيكوسلوفاكيا ، والصين ، كمـا أفاد من الزيارات المتبادلة مع أشهر المسارح المتخصصة فى أنحاء العالم .

كما تم استقدام الخبراء لتـكوين **فرقة قوميـة للفنون الشـعبية** ، تعمـل على تطوير الأصـول الشعبية فى الرقص والموسيقى والأزياء ، والعمل على اظهارها على المسرح بشكل متكامل . وقطعت الفرقة خطوات واسـعة فى سبيل تحقيق هـذا الهـدف .

وفى هذه الفترة ، وضعت أيضا نواة **السيرك القومى** ، احياء لفنون السير الشعبية التى كادت أن تنقرض ، والتى هبط مستواها وتعثرت نتيجة لظروف الاقتصـادية التى مرت بهـا مشروعات السيرك الخاصة والفردية . وفى هذا أيضـا تم استقدام الخبراء من الاتحاد السوفييتى فى فروع العمـل المختلفة فى السـيرك ، وتم تكوين مركز للتدريب ، يعد بمثابة العناصر التى ستتولى العمل فى السيرك مستقبلا .

وفى هذه الفترة ، وتدعيما للجهد العلمى فى الاهتمـام بالفنـــون الشعبية ، تم وضـع كافة التفاصيل المتصلة بانشاء **معهد الفنون الشعبية** ، وخصص له المكان ، ووضعت له المناهج والبرامج، واللوائح وخطط العمل ، وفضلا عن ذلك صدرت مجلة « **الفنون الشعبية** » فكان صدورها من أكثر الأعمال جدية فى نطاق الفن الشعبى . كذلك تم



الاستعداد لعقد **مؤتمر دولى للفنون الشعبية** ، يحضره الخبراء المتخصصون من جميع أنحاء العالم، تدعيما للجهود العلمية الأخرى التى تمت فى هذا السبيل • والى جوار هذا كله تم انشاء **فرق للرقص الشعبى فى الأقاليم** ، كما ظهر أثره بعد ذلك فى **مهرجان الأقاليم الذى أقيم فى يوليو ١٩٦٦** •

وتشكل فى مؤسسة المسرح قطاع خاص بالفنون الشعبية ، ضمت اليه **الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وفرقة رضا ، ومسرح القاهرة** للعرائس ، ورؤى أن يتبع السيرك قطاع الفرق الاستعراضية بصفة خاصة •

وبدأ قطاع الفنون الشعبية فى اعادة عمليات التدعيم الفنية لفرقه ، كاستقدام الخبراء وتدريب العناصر المحلية لتحل محل الخبراء الأجانب ، وايفاد البعثات فى تصميم الرقصات الشعبية على المسرح ، من كل من فرقتى الرقص الشعبى • كما تم انشاء **مركز للتدريب على الرقص الشعبى،** ينضم اليه صغار الفتيان والفتيات كنواة لمعهد الرقص الشعبى ، واستقدمت لهذا المركز خبيرة متخصصة فى تدريب الرقص الشعبى من الناحية العملية والنظرية • وتستمر الدراسة فى هذا المركز لمدة سنتين يصبح العضو بعدها صالحا من حيث الخبرة العملية والدراسة النظرية للعمل فى فرقة الرقص الشعبى • ويجرى فى نفس الوقت اعداد العناصر المحلية التى ستتولى التدريب والتدريس فى هذا المعهد لتحل محل الخبرة الأجنبية بالتدريج •

كذلك تم انشاء **مركز للتدريب على العزف على الآلات الشعبية** ، أختيرت له مجموعة من خيرة العازفين الشعبيين ، وضم اليه الدارسون من كلية وخريجى المعاهد الموسيقية ، وتم تصنيع الآلات الشعبية اللازمة للتدريب ، ويجرى تطوير بعضها لتفى بمزيد من الاحتياجات الفنية ، وتعطى مجالا أوسع فى الكتابة الموسيقية • ويفيد المركز من خبرة الخبير الرومانى فى الموسيقى الشعبية فى تطوير الآلات وفى اعادة صياغة ماقام بجمعه من الأغانى والموسيقى الشعبية •

والى جوار هذا كله ، أفسحت **الثقافة الجماهيرية** فى برامج المحاضرات التى تلقى فى قصورها ، وفى مهرجاناتها وفى المناسبات ، أفسحت للمهتمين بالفنون الشعبية والأدب الشعبى المجال للبحث والمحاضرة ، كما تهيىء اللقاءات المستمرة بين كافة العناصر المهتمة بالفنون الشعبية •

كذلك أدخلت الوزارة مادة الأدب الشعبى والغناء الشعبى والموسيقى الشعبية فى برامج الدراسة بالقسم العالى **بالمعهد العالى للموسيقى العربية** ، متبعين فى ذلك الأسلوب العلمى فى الجمع والترتيب والنشر ، وما يحتاجه ذلك من رحلات ميدانية • ومما لا شك فيه أن استكمال الموسيقيين فى هذه الناحية سيغطى نقصا كان ملحوظا ، وأن هذه الدراسة حين تستوفى حاجتها ومقوماتها سوف تنتهى باعداد موسيقيين يوفون بحاجات الجهات المتخصصة فى مركز الفنون الشعبية ، والفرق القومية والاستعراضية فضلا عن قصور الثقافة •

كذلك أسهمت **الهيئة العامة للتأليف والنشر** فى اصدار ونشر الكتب فى مجال الفنون الشعبية ،

فقدمت بالفعل كتبا فى مجال الفنون الشعبية ، والتصوير الشعبى ، والأدب الشعبى ، والتراث الشعبى العربى ، هذا فضلا عن أنها قامت بترجمة كتب عالمية فى الدراسات الشعبية ٠

أما فيما يختص بالفنون الشعبية فى الهيئة العامة لشئون المسرح ، فقد جاء بتقرير الهيئة أن مركز التدريب على الرقص الشعبى يعمل منذ عام ١٩٦٧ على اعداد براعم جديدة من الراقصين والراقصات لتدعيم الفرقة الأساسية بعناصر شابة مدربة تدريبا فنيا سليما ٠

أما قطاع المسرح الدرامى ، فقد جرى بين حين وآخر على تقديم نصوص على مسرحى الجيب والحكيم مستمدة من التراث الشعبى الحى ٠ وقد قدم خلال ١٩٦٨ مسرحية (**يابهية وخبرينى**) وهى تجربة متصلة عالجها المؤلف نجيب سرور معالجة ابتدأت بمسرحية **(يس وبهية)** ثم مسرحية (**آه يا ليل يا قمر**) والمسرحيات الثلاث ترتكز على القصة الشعبية (**يس وبهية**) وتستلهم المسرحية العديد الجنائزى فى شكل الكورس الدرامى ٠

والأمل معقود فى أن يتبنى قطاع الدراما تجربة (**مسرح الحلقة**) من الناحية الشكلية ، وهو المسرح الذى يقيم الأحداث فى حلقة يلتف حولها الجمهور كما يحدث فى الموالد والأسواق الريفية متعاونا فى ذلك مع الثقافة الجماهيرية ٠

وتشرف الادارة العامة للفنون الجميلة على **وكالة الغورى** ، وهى الجهة التى تضم تجربتين هامتين تعتبران من أهم ما تحقق فى مجال احياء التراث الشعبى ، فأما التجربة الأولى فهى مركز تدريب على الحرف الفنية التقليدية ، يدرب الصبية على تناول الحرفة والمحافظة على مستواها فى الانتاج بالمحافظة على أسرارها التقليدية ، ويجرى التدريب فى فنون الحرف الآتية : (**خردة المعادن، زخرفة الخيام ، التطعيم بالصدف، الخط العربى، الزجاج المجسم ، الزجاج الملون المعشق بالجبس، الفنون التلقائية**) ٠ وقد أسفر التدريب على هذه الفنون عن نتائج باهرة أدت الى اشتراك وكالة الغورى بنماذج منها فى سوق الفنون التشكيلية، ومعرض سوق القاهرة الدولى ٠

وأما التجربة الثانية المستمرة بنجاح فهى جمع مجموعة من الفنون الشعبية الصحراوية ، تم جمعها من بلاد النوبة والساحل الشمالى الشرقى وسيناء والوحات الخارجة والداخلة والساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة والواحات البحرية، وأصبحت الآن تشكل ثروة قومية لاتقدر بثمن ٠

وأخيرا يجىء مكان الفنون الشعبية فى السينما، حيث أعدت الوكالة العربية للسينما مجموعة من الأفلام التسجيلية الخاصة بالتراث الشعبى ، وسوف تعرض هذه الأفلام على شكل مهرجان للأفلام التسجيلية بمناسبة اقامة معرض الفنون الشعبية القاهرية فى مارس ١٩٧١ ان شاء الله ٠



في مجال المسرح



حتى سنة ١٩٥٨ كانت شئون المسرح والموسيقى فى وزارة الثقافة ، جزءا من اختصاص احدى المصالح التابعة لها ، وهى « **مصلحة الفنون** » ، فكان أول ما اتجهت اليه الوزارة استحداث جهاز له من القدرة على الانطلاق ، والتحرر من القيود ، ما يكافىء أبعاد الحقول الثقافية العريضة التى ينبغى استثمارها عن طريق فنون المسرح والموسيقى على النحو الذى يفى بتطلعات شعبنا وحاجاته ، فأنشأت لذلك مؤسسة المسرح والموسيقى ، التى مرت خلال السنوات الماضية بثلاث مراحل متفاوتة :

المرحلة الأولى

كانت هذه المرحلة هى مرحلة المواجهة للمشكلات الأساسية والمتطلبات الأولى ، وقد أسفر نشاط الوزارة فيها عن عدة انجازات فى كلا القطاعين ٠٠ **قطاع المسرح ، وقطاع الفنون الاستعراضية والغناء** ٠ أما فى قطاع المسرح فقد تم « **توفير دور العرض المسرحى** » بعد أن كانت تلك الأزمة من أبرز الأزمات فى مجال المسرح ؛ وبالفعل بادرت الوزارة الى انشاء مسارح جديدة ، وتحويل بعض دور السينما الى مسارح ، وهكذا تم بناء واعداد مسارح الجمهورية ، والمقطم ، ومحمد فريد ، ومسرح النيل ، ومسرح ٢٦ يوليو ، ومسرح الجيب ، ومسرح العرائس ٠ والى جوار هذا اهتمت الوزارة « **بدعم المسرح القومى** » فتناولته بالتطوير ، ودعمته بالعناصر الفنية القومية ، وأمدته بالنصوص الرفيعة التى تكون لها منها « روبرتوار » ضخم ٠

كذلك عملت الوزارة على « **انشاء مسرح العرائس** » تقديرا منها لقيمة فن العرائس باعتباره فنا شعبيا يحظى باقبال الصغار والكبار على السواء ، وقد تم افتتاحه فى ١٩٥٩/٣/١٠ على مسرح معهد الموسيقى العربية ، وقدم برامجه بنجاح ، الى أن حصل على الجائزة الثانية فى

مهرجان بوخارست العالمى سنة ١٩٦٠ ، وبعدها أقامت له الوزارة مبنى خاصا به على أحدث الطرز العالمية • وكذلك عملت الوزارة على « **انشاء مسرح الجيب** » لتقدم عليه التجارب الطليعية ، وليكون محل دراسة المتخصصين ، ومجالا للمناقشات الفنية التى تفتح افاقا فى العمل المسرحى •

أما دار الأوبرا فنظرا لقدم مبناها ، والتخلف الملحوظ فى اليه مسرحها وتركيباتها ، وعجزها الواضح عن استضافة الفرق العالمية الكبرى ، فقد رأت الوزارة أن تخطط « **لمشروع دار الأوبرا الجديدة** » الذى رصدت له بالفعل مبلغ مليون جنيه فى خطة التنمية الأولى ، والذى بدأت بالفعل مراحل العمل فيه على أحدث الطرز العصرية ، دون اغفال ترجمه المبنى المعمارى لملامح الشخصية المصرية •

هذا فى قطاع المسرح ، أما فى قطاع الفنون الاستعراضية والغناء ، فقد انشأت الوزارة « **فريق الكورال** » فى دار الأوبرا ، لتدريب أعضائه وصقل مواهبهم الصوتية ، وتنقينهم أصول الانشاد على القواعد العلميه الصحيحه • وبالفعل استطاع هدا الفريق أن يصل الى المستوى الذى يؤهله لأن يقدم فى مصاحبه الأوركسترا أعقد الأعمال الكورالية العالمية ، كما اشترك بنجاح فى جميع مواسم الأوبرا المحلية والأجنبية • كما انشأت الوزارة « **فرقة المسرح الغنائى** » الذى قدم من العروض العالمية والمصريه الكثير والكثير جدا ، مثل أوبريت « الأرملة الطروب » وأوبرا « لاترافتيا » ومثل « العشرة الطيبة » لسيد درويش و « يوم القيامة » لزكريا أحمد •

وبالاضافة **الى** « **فريق الكورال** » **و** « **فرقة المسرح الغنائى** » أنشأت الوزارة « **الفرقة القومية للفنون الشعبية** » بحيث تكون على غرار الفرق العالمية ، وبحيث تنتقى موضوعات لوحاتها وموسيقاها من محيط فنوننا الشعبية الأصيلة ، مرتفعة بها الى المستوى الفنى العالمى • كذلك أنشأت الوزارة «فرقة للسيرك القومى» على أساس من العناصر الوطنية ذات الخبرة المدعمة بعناصر جديدة من خريجى المعاهد والجامعات ، ومن الخبراء الأجانب الذين استدعتهم الوزارة •

المرحلة الثانية

وهى المرحلة التى عهد فيها للوزارة أن تذيب مؤسسة المسرح والموسيقى فى هيئة الاذاعة ، وأن تضم ميزانيتها اليها ، ورغم اختلاف طبيعة عمل كل منهما ، وتباعد الشقة بين رسالتيهما ، فقد كان من نتيجة ذلك تغليب الجانب الاعلامى على الجانب الثقافى ، وتغليب الكم على الكيف فى نسبة كبيرة من الانتاج المسرحى • هذا فضلا عن زيادة عدد الفرق المسرحية، وتوسيع رقعة النشاط المسرحى على جمهور أوسع ، وظهور عدد أكبر من الكتاب والفنانين، ومن النصوص والأعمال اللازمة لتغطية هذا التوسع الكبير •

المرحلة الثالثة

وكان على الوزارة فى هذه المرحلة أن تواجه أوضاع المرحلة الماضية بالتوجيه والتطوير ، ففى سبيل معالجة تضخم الفرق المسرحية ، درست الوزارة عملية ادماج الفرق والأجهزة المتشابهة بالتدريج ، وعلى أساس من التخطيط الواعى السليم• وقد تم بالفعل ادماج الفرق الاستعراضية فى المسرح الغنائى ، وادماج المسرح العالمى فى المسرح الحديث •

وفى اتجاه ترشيد الانتاج أعيد تنظيم مؤسسة فنون المسرح والموسيقى ، كما أعيد تشكيل مجلس ادارتها ، فاصبح يضم المشرفين على قطاعاتها المختلفة ، بالاضافة الى ثلاثة أعضاء من ذوى الرأى المتصلين بالحركة المسرحية ، الذين يمثلون الرأى العام المستنير • وفى سبيل توحيد المناهج الفنية المتشابهة ، ومنع التضارب وتزعزع الأهداف ، استحدثت المؤسسة تنظيما داخليا يستهدف تجميع الأعمال المتقاربة فى قطاعات متميزة • فانشأت الوزارة قطاعا للدراما تندرج فيه كل الأعمال التى تستخدم الكلمة أساسا للتعبير المسرحى ، وقد ضم هذا القطاع كل الفرق المسرحية (**القومى** ، **والحكيم** ، **والحديث** ، **والكوميدى** ، **والجيب**) •

هذا بالاضافة الى قطاع آخر للفنون الشعبية يضم **فرقتى رضا والقومية للفنون الشعبية** ، ويضم كذلك **مسرح العرائس** ، ثم قطاع ثالث للفنون الاستعراضية أدمجت فيه **الفرقة الاستعراضية فى المسرح الغنائى** فى مكان موحد يجمع فنون الرقص والغناء الى اللمحات الجمالية فى فنون الديكور والملابس • وقطاع رابع لفنون الأوبرا والأوبريت والموسيقى ، أضيفت اليه فنون الباليه والانشاد الأوبرالى •

والى جوار هذا كله ، وضعت الوزارة نصب عينيها هدفا قوميا هاما هو كسر الحواجز بين القاهرة وأقاليم الجمهورية فى مجال الثقافة ، ونقل الفنون الرفيعة الى أقاصى الريف ، الذى طال حرمان سكانه من حقهم الطبيعى فى تذوق الثقافة الرفيعة ، والاستمتاع **بالجمال الفنى** •

لهذا حشدت جهود مؤسسة فنون المسرح والموسيقى مع جهود الادارة العامة للثقافه الجماهيريه لتحقيق هذا الهدف • وأنشأت المؤسسه لذلك ادارة خاصة بثقافة الأقاليم ، قامت بوضع مخطط تفصيلى لاستخدام طاقات المؤسسه جميعا فى مختلف الفنون التى تقدمها ؛ وقد كان « **مهرجان المحافظات** » الذى أقيم فى منتصف يوليو ١٩٦٦ بداية طيبة الى الاهتمام بالثقافة الجماهيرية • هذا بالاضافة الى « **مسابقة فرق الأقاليم المسرحية** » التى أقيم منها حتى الآن أربع مسابقات مسرحية : **الأولى** ، أقيمت فى القاهرة ، على مسرح الأزبكية ، فى سبتمبر سنة ١٩٦٤ ، واشتركت فيها أربع فرق • وأقيمت **الثانية** فى القاهرة ، على مسرح الجمهوريه فى يوليو سنة ١٩٦٦ ، واشتركت فيها ست فرق • كما أقيمت **الثالثة** فى الاسكندرية ، على مسرح الشاطبى ، فى يوليو سنة ١٩٦٨ ، واشتركت فيها ثلاث عشرة فرقة • أما **الرابعة** ، فقد نظمت على مرحلتين ، المرحلة الأولى وتختص بالوجه البحرى ، وقد أقيمت على مسرح قصر الثقافة بمحافظة كفر الشيخ فى الفترة من ١٩٧٠/١/٢٦ الى ١٩٧٠/٢/٧ واشتركت فيها ثلاث عشرة فرقة ، على أن يختار منها أحسن ٧ فرق ، للاشتراك فى المرحلة الثانية بالقاهرة • أما المرحلة الثانية فتختص بالوجه القبلى ، وقد أقيمت على مسرح قصر الثقافة بمحافظة سوهاج ، فى الفترة من ١٩٧٠/٢/٩ الى ١٩٧٠/٢/١٤ واشتركت فيها ست فرق ، على أن يختار منها أحسن ثلاث فرق ، للاشتراك فى المرحلة الثانية بالقاهرة •

هذا وتبذل الثقافة الجماهيرية قصارى جهودها لتطوير المسرح الاقليمى بتشجيع المواهب المحلية على الانطلاق ، حتى يتحقق لكل فرقة اقليمية شخصية متميزة تعكس بصدق ووضوح واقع البيئة التى تعمل بها •

بعد هذا كله تجىء « **عروض المناطق الأثرية والمهرجانات المسرحية** » ؛ فقد أقامت الوزارة تجربه مسرح الهرم التى استضافت لها فرقة مسرح الأولدفيك ، والتى قدمت أربعة عروض مسرحية نجحت نجاحا كبيرا ؛ والوزارة بصدد تطوير هذه التجربة من حيث استغلال الآثار كديكور طبيعى للعروض المسرحية ، ومن حيث اقامة المهرجانات المسرحية فى مسارح الهواء الطلق التى تتسع لأعداد ضخمة من المتفرجين •

كذلك قامت الوزارة باستكمال الكشف والترميم للأثر المسرحى الرومانى الذى اكتشف فى منطقة كوم الدكة بالاسكندرية، وآمال حركتنا المسرحية مازالت تتعلق بهذا الأثر منذ اكتشافه حتى الآن تطلعا الى اقامة مهرجانات موسمية فيه على مختلف المستويات، وبالأخص المستوى العالمى•

وربما كان الأهم من هذا جميعه ، هو «**تشجيع التأليف المسرحى**» بما أتاحته الوزارة للكتاب من عرض مؤلفاتهم المسرحية ، ومكافأتهم عنها مكافآت مجزية ، فكان أن ترتب على ذلك ظهور الكثير من المؤلفين المسرحيين اللامعين ، واقبال الطلائع الشابة على هذا الميدان الذى لم يكن فيه ما يشجع على ارتياده ، ولقد استمتعت الجماهير من انتاجهم بنصوص قوية محكمة عالجت العديد من مشكلاتنا الاجتماعية والقومية •

فى مجال السينما

شاهدت السنوات العشر الأخيرة تطورات ضخمة فى قطاع السينما ، اتسمت باهتمام الدولة وتدخلها بشكل مباشر وغير مباشر فى مختلف نواحى النشاط السينمائى ، من انتاج وتوزيع الى اعداد وتنظيم للعاملين فى هذا المجال .

وكان هذا التدخل أمرا طبيعيا ، ملازما للتطور العام فى أوضاعنا الاقتصادية والاجتماعية بعد قيام الثورة ، وبعد أن أدت فوضى الحرية الاقتصادية فى الحقل السينمائى الى كثير من المتاعب ، انعكس أثرها بشكل واضح على الاجيال الناشئة التى كانت تجد فى السينما وسيلتها المفضلة للترفيه .

وعلى الرغم من قدم صناعة السينما فى مصر ، وقد ترجع الى سنة ١٩١٧ حينما أنشئت **(الشركة السينمائية المصرية)** فى الاسكندرية ، الا أنها كانت تسير بخطى متعثرة بالرغم من اتساع السوق ، وتزايد الطلب عليها ، ويرجع السبب الأساسى لهذا التعثر الى التركيب العضوى لهذه الصناعة ، فقد كانت السيطرة الكبرى فيها لمجموعة من أصحاب الأموال الأجانب والمتمصرين الذين لم يكن يهمهم غير الحصول على الكسب السريع والمباشر . وفضلا عن ذلك فان تجاهل الفن السينمائى وعدم وجود دراسات مهيئة له ، جعلته مجالا للهواه من ناحية ، وللمحترفين الذين لم يجدوا فرصة للدراسة الجادة من ناحية أخرى. وكانت التجربة الرائدة لبنك مصر فى هذا المجال حينما أنشأ شركة مصر للتمثيل والسينما فى سنة ١٩٢٥ ، كانت محدودة الأثر ، لأنه لم يكن يسندها نظام عام يولى السينما الأهمية الواجبة لها .

وكان يمكن أن يستغل المسيطرون على السينما فرصة الرواج الاستثنائى خلال الحرب العالمية الثانية ، والفترة التى تلتها لزيادة العناية بالانتاج السينمائى ، غير أن مجهوداتهم كانت قاصرة الى حد كبير ، لأنها تركزت فى انشاء الاستوديوهات والمعامل ، ولم يتعد ذلك مواجهة النقص فى النواحى الفنية او الادارية احتياجات الطلب المتطورة ، لأنه ما أن بدأت موجة التضخم فى الانحسار حتى أخذ ارتياد دور السينما يقل ، والانتاج يضعف ، ويكفى أن نذكر مثلا أن عدد الافلام المنتجة تتزايد بالتدريج من ١٠ أفلام طويلة سنة ١٩٤١ الى ٢٣ فيلما فى سنة ١٩٤٨، الى ٨٢ فيلما سنة ١٩٥٤ ثم أخذ يتراجع الى أن بلغ ٢٤ فيلما سنة ١٩٥٦ .

وكانت الدولة قد تنبهت للظروف العصيبة التى تواجهها صناعة السينما ، ففرضت بالقانون رقم ١٢٨ لسنة ١٩٥٤ ضريبة اضافية لتشجيع السينما ، غير أن هذه الضريبة كانت تذوب فى ميزانية الدولة لعدم وجود جهاز يتولى الاهتمام والبحث فى المشاكل الحقيقية للسينما وتنميتها ، ولم تكن الدولة مطمئنة كثيرا الى المسيطرين على غرفة السينما فى اتحاد الصناعات ، ولهذا يمكن القول ان انشاء هذا الجهاز فى سنة ١٩٥٧ **(الذى يعرف باسم « مؤسسة دعم السينما »)** هو فاتحة تطور وتحول السينما المصرية ، ويمكن تقسيم الفترة التى مرت بها صناعة السينما منذ قيام وزارة الثقافة حتى الآن الى ثلاث مراحل متتالية ، تتميز كل منها بأوضاع معينة يتطلب الأمر دراستها على حدة :

المرحلة الأولى

لمواجهة المشكلات التى حاقت بالانتاج السينمائى ، وللاعداد للمرحلة الجديدة فى التطور الاقتصادى والاجتماعى ، صدر فى يونيو عام ١٩٥٧ قرار جمهورى بانشاء **(مؤسسة دعم السينما)** على أن تكون ملحقة بوزارة الارشاد القومى ، وعلى أن تحدد أغراضها فى مهمتين أساسيتين :



الأولى — رفع المستوى الفنى والمهنى للسينما بزيادة الاهتمام بالمشتغلين بها ، ومنح الجوائز التشجيعية للأعمال الجيدة ، وايفاد البعثات الطويلة والقصيرة لدراسة تفوق السينما فى الخارج ، واعطاء الفرصة للعاملين فى السينما لتوسيع نطاق معرفتهم عن طريق الاشتراك فى مؤتمرات ومهرجانات السينما الدولية ، وكذلك عن طريق اقامة أسابيع الأفلام العربية والأجنبية فى الداخل والخارج ٠

أما المهمة الأساسية الثانية ، فتتمثل فى منح التسهيلات المالية للعاملين بصناعة السينما ، باقراض الانتاج الهادف ، وتمويل الاستديوهات بالقروض ، وضمانها لدى هيئات الائتمان الأخرى ، وتشجيع عرض الأفلام العربية داخل وخارج البلاد ٠

وقد كان تركيز الاهتمام على مؤسسة دعم السينما ، دليلا على أن الدولة كانت تفضل فى هذه المرحلة أن يكون دورها عن طريق التشجيع والايماء أكثر منه عن طريق الانتاج المباشر ، أو بمعنى آخر انصب الاهتمام على تهيئة المناخ الصالح للانتاج السينمائى الجيد ، واجتذاب العناصر المثقفة للعمل فى الحقل السينمائى ٠

والذى يعنينا الآن ، هو أنه فى هذه المرحلة تم انشاء نقابة للمهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية ، لتعمل على ترقية مستوى أعضائها أدبيا وماديا ، ورعاية حقوقهم ، ومعاونتهم فى ابراز مواهبهم وتشغيلهم ٠ كما تم تكوين جمعية الفيلم التى اهتمت بعقد الندوات السينمائية الدورية لعرض الأفلام العربية والأجنبية المختارة ، وتكوين مكتبة سينمائية ، وتنظيم محاضرات عن الفن السينمائى ٠ كذلك تم انشاء المعهد العالى للسينما بهدف تنمية الثقافة السينمائية نظريا وعمليا ، وفتح مجال الدراسة أمام أصحاب المواهب ، واعداد شعب للتخصصات المختلفة كالاخراج والسيناريو والمونتاج والانتاج والصوت والمعمل والتصوير والتمثيل والماكياج والديكور ٠

وقد أدى المناخ المشجع للعمل السينمائى الى زيادة الانتاج للأفلام من ناحية ، والعناية بالاستديوهات ومعداتها من ناحية أخرى ٠ هذا فضلا عن زيادة التنافس على الاشتراك فى المؤتمرات والمهرجانات السينمائية الدولية الى جانب أسابيع الأفلام ٠

ولم يكن هناك تفكير فى أن تقوم الدولة بالانتاج السينمائى ، لما كان يعنيه ذلك من الدخول فى مشكلات كثيرة ، فى الوقت الذى لم تكن فيه السينما قد تهيأت لهذا التطور ؛ غير أن عوامل كثيرة مكنت لهذا التيار من التغلب ، فنقلنا بالتالى الى مرحلة جديدة :

المرحلة الثانية

ويبدو أنه كانت هناك عوامل متباينة دفعت الى هذه المرحلة ، أهمها التوسع فى دور القطاع العام بعد الاجراءات الاشتراكية فى منتصف ١٩٦١ ، والاحساس بخطورة وجود الانتاج السينمائى فى يد قلة ممن لا تتمشى مفاهيمهم مع المفاهيم العامة فى تطورها الجديد ٠ وتصور امكان الحل فى سيطرة القطاع العام على شركات الانتاج والاستديوهات ودور العرض ٠

وتتلخص الملامح الرئيسية لهذه الفترة فى ادماج مؤسسة السينما فى المؤسسه المصريه العامه للسينما والاذاعه والتليفزيون ، ثم تغير اسمها بعد ذلك الى **المؤسسة المصرية العامة للسينما والهندسة الاذاعية** ٠ وتبع ذلك التوسع فى شراء استوديوهات القطاع الخاص ، واقامة مجموعة من الشركات للانتاج والتوزيع والعرض؛ وقد ارتبط أسلوب المهرجانات بنفس الأسلوب الذى سار فيه الانتاج السينمائى ، وهو الانطلاق الى العالم الخارجى ، والاشتراك فى المؤتمرات والمهرجانات الدولية كلما سمحت الفرصة لذلك؛ وبعد أن كان الاشتراك فى المهرجانات قاصرا على العدد المحدود منها ، وذلك فى البلاد التى تدرك ظروفنا ، اذا بالاشتراك يتسع الى حد كبير فيشمل مهرجانات استراليا ، وألمانيا الغربية ، والولايات المتحدة ، وكندا ، وفرنسا ، وايطاليا ، وألمانيا الشرقية ، والاتحاد السوفييتى ، وبولندا ، ونيجيريا ، والأرجنتين ، والهند ، ولبنان ٠ وكذلك تم الاشتراك فى أسابيع الأفلام التى عقدت فى تشيكوسلوفاكيا ، والمجر ، وألمانيا الشرقية ، والاتحاد السوفيتى ، والصين الشعبية ، والهند ،

وماليزيا ، وايطاليا • هذا الى جوار توسع الوزارة فى منح الجوائز التشجيعية للمنتجين والفنانين ، والفنيين ، فضلا عن منح مختلف الاوسمة والنياشين •

المرحلة الثالثة

وتتميز هذه المرحلة بايجاد حد بين الثقافة والارشاد ، واستقلال مؤسسة السينما عن الهندسة الاذاعية ، وتجميع شركات الانتاج ودور العرض ، والعودة الى وحدة التوزيع والعرض ، وتنظيم العلاقة بين الانتاج والتوزيع على أساس من المصلحة العامة •

وربما كان من أهم انجازات هذه المرحلة ، تكوين المؤسسة المصرية العامة للسينما كجهاز مستقل عن المؤسسة المصرية العامة للهندسة الاذاعية ؛ وقد أشير فى قرار تكوينها الى أن الهدف منها هو النهوض بالمستوى الفنى والمهنى للانتاج السينمائى ، وتشجيع عرض الأفلام محليا ، وكافة الانتاج الفنى داخل البلاد وخارجها، وتنمية الاقتصاد القومى عن طريق النشاط الصناعى والتجارى الخاص بالأعمال السينمائية، وتنفيذ المشروعات الصناعية والتجارية المتصلة بانتاج وتوزيع الأفلام • وأخذت المؤسسة دورها الطبيعى فى رسم خطة العمل فى الحقل السينمائى، وتنسيق العلاقة بين شركتى الانتاج والتوزيع ، وقامت المؤسسة بمهمة تحديد الأفلام المنتجة للقطاعين العام والخاص •

وبدأت تتضح سمات جديدة فى الانتاج السينمائى ، والاهتمام بالموضوعات الجادة ، وإنشاء وحدة للأفلام التسجيلية والتجريبية ، وأفلام الأطفال والكرتون ، والنظر بعين جادة الى الانتاج السينمائى باعتباره نشاطا ثقافيا بجانب كونه نشاطا اقتصاديا •

كذلك كان من أهم ملامح هذه المرحلة ، تحديد أجور الفنانين والفنيين وتنظيم تشغيلهم ، وقد ترتب على ذلك الحد من التفاوت الكبير فيمابينهم، واتاحة الفرص الكاملة لمختلف العاملين منهم ، وترتب على ذلك أيضا وضع نظام للحوافز يسمح بحصول المنتج والمخرج على ٢٠٪ من الوفر الذى يتحقق فى الميزانية المعتمدة للانتاج ، فضلا عن حصولهما وكبار العاملين فى الفيلم على ٢٥٪ من الأرباح التى تتحقق فى مدى ثلاث سنوات من تاريخ عرض الفيلم •

كذلك حرص الاتجاه الجديد على زيادة الاهتمام بمعهد السينما وخريجيه ، باعتباره نواة التطور فى الحقل السينمائى ، ويقوم الاتجاه فى المرحلة القائمة على ربط الدراسة فى المعهد باحتياجات العمل فى الحقل السينمائى ، ويدخل تحت هذا الباب ، الاهتمام **بارسال البعوث العلمية للتدريب** فى الخارج ، ودعوة الخبراء الأجانب لمعاونة المعهد فى أداء رسالته •

أما فى مجال البحوث ، فقد اتخذت الخطوات التنفيذية للبدء فى البحث المتفق على اجرائه بالاشتراك مع المركز القومى للبحوث لاستطلاع اراء الجماهير فى السينما ، هذا وقد أوشكت المؤسسة على استكمال الأرشيف السينمائى كما بدأت فى انشاء السينماتيك • وقد تمكن المركز الفنى للصور المرئية من تطوير نشرته ، وبدأت تنتظم فى الصدور بمستوى نأمل فى تطوره أكثر وأكثر •

وفى مجال المهرجانات اشتركت المؤسسة فى مهرجانات موسكو وأسبانيا وألمانيا الديمقراطية والباكستان وتشيكوسلوفاكيا ، كما اشتركت فى معرض مونتريال الدولى بكندا ، ومعرض سالونيك الدولى باليونان ، ومعرض الأفلام العلمية بايطاليا، ومؤتمر الجمعية الدولية لمنتجى الأفلام القصيرة الذى أقيم بالجزائر • كما أقيم فى الجمهورية العربية المتحدة **مهرجان لأفلام الدول الصديقة ، ومهرجان الأفلام المصرية بمناسبة مرور ٤٠ عاما على نشأة السينما المصرية** •

وبعد هذا كله ، بل وقبل هذا كله ، وضعت الوزارة نصب عينيها ذلك الهدف القومى الهام ، الذى يتمثل فى كسر الحواجز بين القاهرة وأقاليم الجمهورية فى مجال السينما ، ونقل الفن السينمائى الى أقاصى الريف ، لذلك حشدت جهود الوزارة مع جهود **الادارة العامة للثقافة الجماهيرية** لتحقيق هذا الهدف • هذا ويعد انشاء نوادى السينما فى قصور الثقافة ، ذروة حركة نوادى السينما التى بدأت فى مطلع عام ١٩٦٨ عندما أنشأت وزارة الثقافة نادى السينما بالقاهرة ، كما يعتبر هذا الحدث الثقافى ذروة حركة الثقافةالسينمائية التى بدأت مع انشاء مصلحة الفنون عام ١٩٥٥ قبل انشاء وزارة الثقافة •

وبالطبع تعتبر حركة نوادى السينما حركة الثقافة السينمائية التى تتضمن نشر الثقافة السينمائية نظريا وعمليا ، نظريا بترجمة الكتب وتأليفها واصدار المجلات والنشرات ، وعمليا بانشاء نوادى السينما وجمعيات الأفلام •

في مجال الفنون التشكيلية

قد يكون من الملائم ونحن بصدد تقييم انجازات الثورة في مجال **«الفنون التشكيلية»** أن نشير الى ما كان عليه حال **«الفنون الجميلة»** قبل نشأة وزارة الثقافة حين كانت تقوم عليها ادارة عامة بوزارة التربيـــة والتعليم ، اختصت أســاسا بالاشراف على نشاط المتاحف والمعارض والموسيقى بعد حقبة كانت فيها الفنون التشكيلية خاضعة لاشراف ادارة التعليم الفني والصناعي **« بوزارة المعارف»** ، وكان نشاط الوزارة في المعارض باهت الأثر ، وكانت دار الأوبرا تخضع لاشراف وزارة الاشغال .

وظلت ادارة الفنون الجميلة قوامة على هذا النشاط بعد تجمعه في حدود الاعتمادات القليلة التي كانت تتـــاح لها ، وفي اطار حجم الميزانية العامة للدولة في ذلك الحين .

ثم أنشئت وزارة الارشاد القومي وقامت في ظلها مصلحة الفنون للنهوض بأنواع من النشاط الفني يتصل أساسا بالفنـــون الشعبية وفنون الباليه وغيرها من الفنون التعبيرية ، بينما ظلت الفنـــون التشكيلية تحت اشراف وزارة التربية والتعليم ، الى أن قامت بمصر وزارة الثقـــافة والارشاد القومي ، فتولت مسئوليات الثقـافة بعامة ، وضم اليها جهاز الفنون الجميلة بوزارة التربية والتعليم . ومنـــذ عام ١٩٥٩ قامت في البناء الاداري لوزارة الثقافة ثلاثة أجهزة ، تولت مسئوليات الفنون التشكيلية هي (**ادارة المتاحف ادارة الفنون الجميلة ، ادارة التفرغ والبحـــوث الفنية**) أما ما الذي أنجزه كل جهاز من هـــذه الأجهزة ، فهذا ما سنراه الآن :

ادارة المتاحف

حتى عام ١٩٥٩ لم يكن قائمـــا من المتاحف الفنية سوى متحف الفن الحديث الذي افتتح في سنة ١٩٢٩ ، وزود تباعا بمجموعة من أعمال المدارس الفنية الأوربية حتى القرن التاسع عشر، فضـــلا عن أعمـــال المدرسة المصرية الحديثة ، وتكون بعد ذلك من مجموعات القصور المصادرة متحف الجزيرة في سنة ١٩٥٧ فضلا عن تحول بعض القصور الى متاحف . وحتى عام ١٩٦٢ تركز نشاط الوزارة على اضافة متاحف أخرى فأقيم **متحف مختار** بعد تعثر اقامته وقتا طويلا، وأعد **قصر محمد محمود خليل** ليكون متحفـــا لمجموعته الفنية القيمة .

واتجه الاهتمـــام الى المتاحف القومية فانشىء **متحف ســـور هاوس و متحف جـواد حسني** ببور ســـعيد عام ١٩٥٩ ، كمـــا أنشىء **متحف**

المنصورة القومى عام ١٩٦٠ ، **والمتحف البحرى بالاسكندرية** عام ١٩٦٦ ، كما تم أيضا اعداد **مرسم ناجى** ليكون متحفا لأعماله . ولاشك فى أن ميزة المتاحف الفنية من زاوية الفنون التشكيلية هى ابراز الحدث القومى بأدوات الفن التشكيلى ، الى جوار رصد وتسجيل المعالم البارزة فى مسيرة هذا الفن وتطوره .

على أن ادارة المتاحف لم يقتصر دورها على هذا القدر ، وانما تعداه الى اقامة المسابقات المفتوحة فى مجالات النحت والتصوير والحفر لأعمال الثورة فى السنوات الأخيرة .

ادارة الفنون الجميلة

أما الجهاز الثانى من أجهزة وزارة الثقافة الثلاثة ، والتى تولت مسئوليات الفنون التشكيلية ، فهو ادارة الفنون الجميلة ، وأهم ما يلاحظ على نشاط هذه الادارة هو تنوعه واضطراده منذ أتيح لها من الامكانيات مالم يكن متاحا لها فى عهد تبعتيها لوزارة التربية والتعليم .

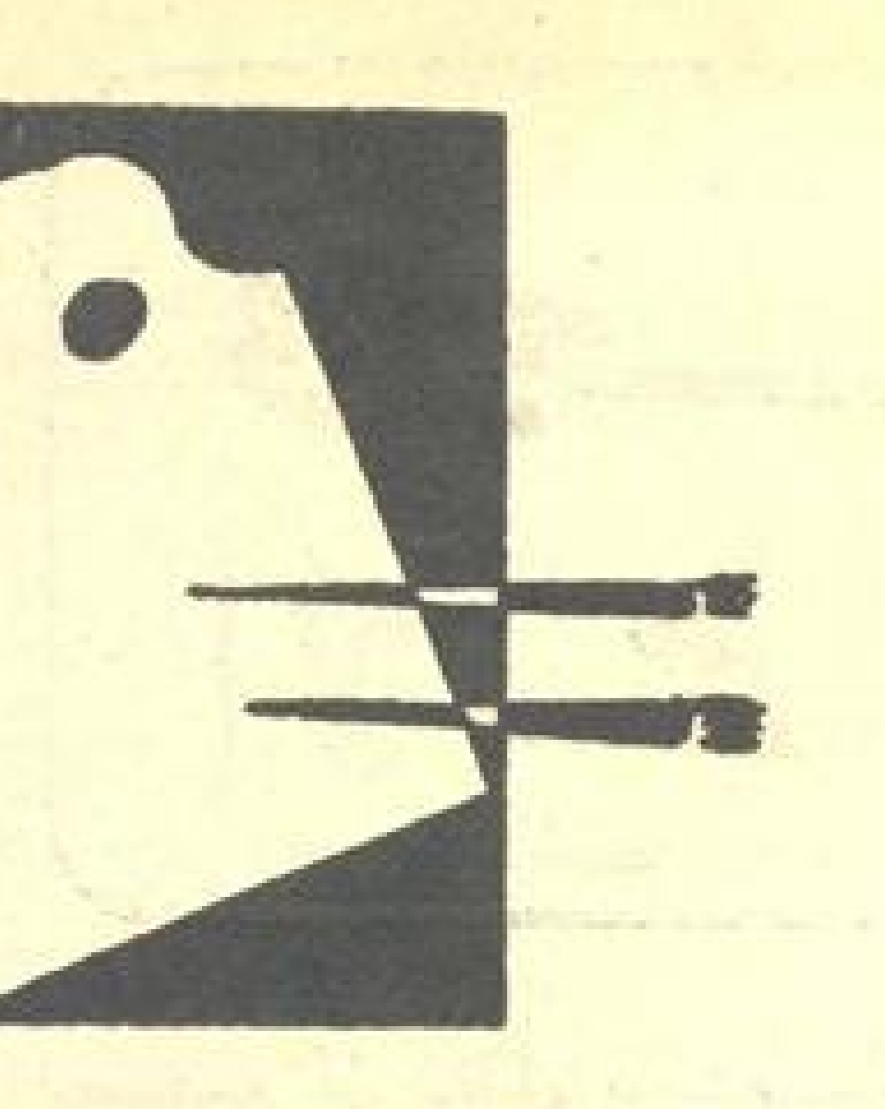
وقد تمثل نشاط هذه الادارة فى ثلاثة أبعاد رئيسية ، **المعارض** من ناحية ، **واحياء الفنون والحرف القومية** من ناحية اخرى ، **والاعلام الثقافى** من ناحية أخيرة . أما نشاط المعارض فبعد أن كان يقوم على الجهود الفردية ، وعلى قاعات العرض الخاصة ، يسرت الادارة استخدام بعض قاعات **متحف الفن الحديث** اتاحة لفرص اتصال الفن بالجمهور . وفى عام ١٩٥٨ أعدت الادارة **قصر المانسترلى** لاقامة المعارض الدولية الوافدة من الخارج ، والى جوار هذا ، استأجرت الادارة **قاعة الغرفة التجارية الكبرى** وأعدتها لاقامة المعارض ، وقد أتاح رحابة هذه القاعة ، وحيوية موقعها ، أتاح للجمهور العريض فرصة التردد على المعارض والاتصال بالنشاط الفنى .

كذلك أسهمت الادارة فى اقامة معارض أخرى بقاعات العرض الخاصة **كقاعة الاتيليية ، وقاعة أخناتون** ، وقد أستأجرت القاعة الأخيرة بعد ذلك لنشاطها الرسمى فى هذا الميدان . وامتدت الادارة بنشاطها الى الأقاليم ، فأخذت توجه منذ سنة ١٩٦١ المعارض الى مدن المحافظات (**معرض النيل واهب الحياة ، ومعارض النوبة، والسد العالى ، والفن والعمل**) .

وأتاحت الادارة خلال هذه السنوات ، التعرف على نماذج من بعض الاتجاهات والأعمال الفنية فى عديد من الدول عن طريق المعارض الوافدة ، التى نظم أغلبها فى اطار البرامج التنفيذية لمعاهدات التبادل الثقافى . كما يسرت عرض الفن المصرى بالخارج ، اما عن طريق المشاركة فى المعارض الدولية منذ معرض بروكسل الدولى عام ١٩٥٨ ، حتى المشاركة للمرة الأولى فى بنيالى باريس الدولى عام ١٩٦٥ ، فضلا عن بنيالى فينيسيا الدولى الذى اتصلت المشاركة فيه حتى هذا العام . وكذلك بنيالى ساوباولو . هذا فضلا عن بنيالى الاسكندرية . والمعرض السنوى العام .

وأما حركة **احياء الفنون والحرف القومية** ، وهو البعد الثانى فى نشاط ادارة الفنون الجملية، فقد نشطت هذه الفكرة مع تولى الادارة مسئولية الاشراف على وكالة الغورى منذ عام ١٩٦١ ، فأنشىء بها مركز للحرف التقليدية ، كما أنشئت شعبة للفنون التلقائية ، وكذلك أعد بالوكالة مركز دائم للفنون التقليدية الشعبية جمعت محتوياته من فنون الواحات المختلفة . والى جانب هذه المراكز أنشىء مركز الخزف بالفسطاط . وفوق هذا كله أعدت مجموعة من قاعات وكالة الغورى مراسم للفنانين المعترف بهم رسميا من الدولة ، وأنشىء بها قسم للدراسات الفنية الحرة .

يجىء بعد ذلك ، **الاعلام الثقافى** باعتباره البعد الثالث فى نشاط الادارة العامة للفنون الجملية ،



فقد عملت الادارة على تيسير الامتداد الافقى بالثقافة الفنية ونمائها عن طريق استخدام مختلف الوسائل ، فنشطت المحاضرات والندوات الفنية منذ عام ١٩٥٨ حين كان متحف الفن الحديث مركزا للمحاضرات الفنية والثقافية عامة ، ثم امتد النشاط الى وكالة الغورى فى سنة ١٩٦٣ ، والى قاعة المحاضرات بالغرفة التجارية فى نفس العام ، وقد استخدم فى هذه المحاضرات الأسلوب الملائم للتثقيف الفنى عن طريق الأفلام والشرائح المصاحبة للمحاضرة . كما صحب معارض الفا بقاعة الغرفة التجارية ندوات كان لها أثرها فى اجتذاب جهود جديد ، وفى تعريفه بأسلوب تقييم الأعمال الفنية .

وكذلك اعتمدت الادارة مشروعا لطبع مجموعات من الشرائح الملونة عن الفنون والآثار المصرية صدر منها مجموعتان عن الفنون القديمة، كما أعد فى سنة ١٩٦٥ مجموعتان احداهما للفنان **محمود سعيد** ، والأخرى للمصور **يوسف كامل** عن طريق معمل طبع هذه الشرائح الذى استوردته وزارة الثقافة وأسلمت ادارته الى ستوديو مصر .

وفى مجال الكتاب بدأت الوزارة بخطة طموحة لاصدار مجموعة من الكتب على مستوى عال من الأخراج ، صدر منها كتاب « **الفن المعاصر فى مصر** » باللغات العربية والانجليزية والفرنسية كما امتد النشاط المطبوع بحيث شمل الكتالوجات التى أعدتها ادارة المتاحف ، والكتيبات والكتالوجات التى أعدتها ادارة الفنون الجميلة بمناسبة المعارض التى تقيمها فى مصر وفى الخارج على السواء .

ادارة التفرغ والبحوث الفنية

وهى الجهاز الثالث فى البناء الادارى بوزارة الثقافة ، والذى تولى مسئولية الاشراف على الفنون التشكيلية ، **أما الشق الاول فى هذا الجهاز وهو التفرغ** ، فقد بدأ قبل انشاء جهاز له بتجربة شملت تفرغ ثلاثة من الفنانين بغرض الاشتراك فى المعارض الدولية ، ثم تحولت فى سنة ١٩٥٩ الى نظام هدفه تمكين الممتازين من الفنانين والأدباء ورجال الثقافة من التفرغ للانتاج بعيدا عن العوائق المادية والاجتماعية ، فضلا عن مساعدة الموهوبين من الناشئين على استكمال تكوينهم الفنى أو الأدبى أو الثقافى .

وهكذا والى حد كبير حقق نظام التفرغ الكثير من الآمال التى عقدت عليه ، وفى الميدان التشكيلى توج نظام التفرغ بتنظيم العديد من المعارض للفنانين المتفرغين ، فأقيمت لهم معارض داخلية، كما أسهم كثير منهم بانتاجه الفنى فى المعارض الخارجية .

بعد التفرغ **تجىء البحوث الفنية** باعتبارها الشق الثانى فى هذا **الجهاز الثالث والأخير** ، والفكرة الأساسية فى انشائها هى البحث فى تأصيل الثقافة الفنية والشعبية ، وبحث دور الفن فى ثقافة الناشىء الأساسية ، وبلورة أوجه الحياة الفنية بحيث تحمل الطابع المميز لشخصية البلاد .

وتضم الادارة مجموعة من الباحثين الموظفين، فضلا عن الاستعانة ببعض الباحثين الخارجيين فى تصميمات الخزف والنسيج والأثاث والنحت الدقيق والتصوير الفوتوغرافى ، وهى جميعا من المعروضات التى تعرض بمقر الادارة ببيت السنارى .

وهكذا يلاحظ أول ما يلاحظ على النشاط التشكيلى بوجه عام ، أن التوسع فى حجم الجهد الذى بذل فى هذا المجال ، والتنوع فى مختلف نواحى النشاط الفنى ، يضعه فى جانب الايجابيات فى تقييم اعمال الوزارة خلال هذه السنوات ، وذلك برغم قلة الاعتمادات التى خصصت للفنون التشكيلية بالقياس الى ما خصص لنواحى النشاط الأخرى التى اضطلعت بها الوزارة .

في مجال الآثار

نستطيع أن نقول باختصار ان مهمة مصلحة الآثار هى الحفاظ على التراث الاثرى عمارة وفنونا، والكشف عما فى باطن الأرض من هذا التراث والتعريف به سواء بعرضه فى أماكنه أو فى المتاحف أو بنشر الأبحاث والدراسات عنه •

وفى هذا النطاق ترسم مصلحة الآثار سياستها وتضع خطط عملها ، وهى تحرص فى هذا على مسايرة ركب التقدم العلمى باتباع الأساليب الحديثة فيما يتعلق بميادين نشاطها لتطوير الخدمة وتحسينها مشاركة منها فى أعمال التقدم والنهوض والتنمية •

والواقع أن انشاء **مركز تسجيل الآثار** ، يعد مثالا حيا واضحا لاستخدام أحدث الأساليب العلمية فى عمليات تسجيل الآثار • ففى **الفترة من ١٩٥٨ الى ١٩٦٢** انفصلت مصلحة الآثار عن وزارة التربية والتعليم ، وضمت الى وزارة الثقافة والارشاد القومى • لكن وزارة الثقافة والارشاد القومى اتسع اشرافها على نواحى النشاط الأخرى فشملت السياحة كما شملت أجهزة الاعلام فى **الفترة من ١٩٦٢ الى ١٩٦٥ ، وفى السنة ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦** أنشئت وزارة جديدة تحت اسم وزارة السياحة والآثار أصبح قطاع الآثار تابعا لها • ثم أعيد قطاع الآثار الى وزارة الثقافة منذ أواخر ١٩٦٦ **حتى الآن •**

ويمكن بوجه عام تقييم العمل فى مجال الآثار فى هذه الفترات الأربع على النحو التالى :

فى الفترة الأولى :

يلاحظ الاتجاه نحو تحقيق أهداف وزارة الثقافة والارشاد القومى • فى قطاع الآثار ، على اعتبار أن هذه الآثار تمثل أصول الحضارة فى وادى النيل ، وتربط الأجيال المتعاقبة برباط تاريخى عام • كذلك اتجهت السياسة فى هذه الفترة الى الاهتمام بربط هذه الآثار بكل مستويات الشعب ، وذلك بالعناية باظهار هذه الآثار فى أحدث أساليب العرض كما حدث فى الصوت والضوء •

كذلك اتضح فى هذه الفترة الاتجاه نحو ما يمكن تسميته « **بعالمية البحث العلمى فى مجال الآثار** » وذلك عن طريق الافادة من الخبرات الاجنبية ، كما أنها لاتخرج عن نطاق الخبرة ، خاصة بعد نجاح الاتصالات الأولية بهيئة اليونسكو لتنظيم حملة دولية **لانقاذ آثار النوبة** • ودعما لهذا الاتجاه تقررت سياسة **ايفاد الآثار للعرض فى الخارج للمرة الأولى** •

وفى هذه الفترة أيضا بدت ظاهرة تعميق البحث العلمى فى مجال الآثار ، وذلك عن طريق العناية بايفاد البعثات العلمية ، وتشجيع بعثات الحفر عن الآثار فى بلاد النوبة وفى المناطق الأثرية الأخرى كذلك عكست هذه الفترة العناية بالمتاحف والعمل على توسيع العرض المتحفى وتحسينه واتباع أحدث الوسائل فى العرض ، فاتخذت الاجراءات ورصدت الاعتمادات اللازمة لاقامة عدد من المتاحف الاقليمية خارج القاهرة والاسكندرية• وفضلا عن ذلك عنيت هذه الفترة عناية خاصة باقامة **المتحف المصرى الجديد** ، وخصصت له أرض المعارض بالجزيرة ، وندبت الخبراء لدراسته ، وتعاقدت مع المهندسين على البدء فيه، وكذلك حدث بالنسبة لاقامة **متحف قومى كبير فى الاسكندرية**، واختيرت له الأرض اللازمة ، وتم التعاقد مع المهندسين بشأنه •

كذلك عولجت فى **هذه الفترة** مشكلة المشكلات القديمة فى قطاع الآثار وهى الحراسة

فبعد أن كانت الحراسة تقوم على الخفراء الخصوصيين ، نظمت تنظيما واقعيا ، وانتقلت الى السلطات المسئولة بوزارة الداخلية ، ووضع نظام للتدرج بها ، كى تصبح أكثر فاعلية فى أداء وظيفتها .

وباختصار يمكن اعتبار هذه الفترة فترة التمهيد العلمى الأساسية لتطور العمل فى حقل الآثار ، خاصة بعد أن آلت هذه المهمة الى السلطات المصرية ، لتتحمل وحدها مسئوليتها بعد خروج الأجانب منها عقب قيام الثورة سنة ١٩٥٢ .

فى الفترة الثانية :

يلاحظ أن الخط الرئيسى للسياسة العامة فى مجال الآثار ، قد استمر خلال هذه الفترة ، فقد ظهرت نتائج بعض المشروعات التى بدأت فى الفترة الأولى ، كارسال المعارض للخارج ، كذلك بدا واضحا اتجاه التوسع فى بعض المشروعات كمتحف الهرم واللوحات الارشادية ومشروع الصوت والضوء بالكرنك . وفكرة ادخال الترجمان الآلى فى المتاحف .

وباجمال يمكن اعتبار هذه الفترة رغبة شديدة فى التوسع ، فى مجال العمل الأثرى . ويظهر هذا فى متابعة ميزانيات خطة الاستثمار ، وما أنفق منها خلال تلك الفترة .

فى الفترة الثالثة :

يلاحظ على هذه الفترة أنها كانت تجربة جديدة تتجه نحو ربط قطاعى السياحة والآثار فى وزارة واحدة ، وقد حمل هذا الوزارة الجديدة على اعادة تنظيم نفسها بما فى ذلك قطاع الآثار ، ويلاحظ أن هذا التنظيم قد حرص على استقلال العمل الأثرى ، فلم تؤثر عليه العوامل السياحية المختلفة ، وزيادة فى الحرص على هذه الناحية . صدر قرار بانشاء صندوق خاص لتمويل مشروعات المتاحف والآثار . وكانت نتيجة هذا الحرص ، استمرار العمل فى حقل الآثار وفقا للسياسة التى حددت لها من قبل ، منذ بدأت المرحلة الأولى فى سنة ١٩٥٨ ، واستئناف العمل فى بعض المشروعات العامة ، ومن أمثلة ذلك استئناف العمل فى اقامة مركب خوفو بالهرم .

الفترة الأخيرة :

ويلاحظ عليها بوجه عام ، أنها كانت فترة مراجعة ، تولت فيها وزارة الثقافة مراجعة المشروعات الأثرية الرئيسية ودراسة أسباب تعثر بعضها ، لازالة العقبات من طريقها حتى تمضى فى طريق التنفيذ . من ذلك مشروع باعادة ترميم معابد الكرنك ، وفى هذا عقدت اتفاقية مع الحكومة الفرنسية ، لعمل كبير مشترك يستهدف اعادة ترميم هذه المعابد ودراستها وتجميل البيئة المحيطة بها . كذلك لوحظ فى هذه الفترة البطء فى ترميم الدير البحرى ، فأعد لذلك مشروع مشترك مع الجهات العلمية البولندية بقصد إتمام الجزء الرئيسى من هذه المهمة فى ثلاث سنوات ، ثم استئناف العمل المشترك بين العلماء المصريين والبولنديين خلال فترات أخرى ، هذا فضلا عن الخطة التنفيذية التى وضعتها الوزارة لتنفيذ **مشروع الصوت والضوء بالكرنك** ، بحيث يتم هذا المشروع خلال السنوات القليلة القادمة ، وفضلا عن الخطة التنفيذية الأخرى التى وضعت لانجاز **متحف مركب خوفو بالهرم ومتحف الأقصر** .

وعلى العموم ، فان الخطة الأساسية للعمل فى مجال الآثار ، تعتبر امتدادا للسياسة التى وضعت منذ الفترة الأولى ، مع العناية بتخطيط النشاط على أساس علمى ودقيق .

بعد هذا جميعه نجحت بعض المشروعات ذات الطابع الخاص ، التى وفقت الوزارة فى انجازها على أكمل وجه ، مثل **مشروع انقاذ آثار النوبة** ، الذى بدأ منذ عام ١٩٥٩ فى الطريق المرسوم له الى أن حقق غاياته كاملة ، ولم يعد أمام هذا المشروع الا مشروع انقاذ معابد فيله ليتحقق عن طريقه حلم جميع المثقفين فى العالم .

في مجال النشر

يستهدف تخطيط الثقافة في العصر الحديث امورا أوجبها تحديد وظيفة الثقافة أو نشر المعرفة ، فهو ينظر اليه على أنه من وسائل المحافظة على التراث الفكري والحضاري ، كما أنه من وسائل الاطلاع على ما يدور في العالم من اتجاهات فكرية ، ذلك الى أنه عرض للانتاج الفكري في الأمة ، ليصل الى أبنائها ، والى غيرهم ممن يفيدهم الاطلاع عليه ، فيلقى لدى النقاد ما يستحقه من تقدير ، ويتلقى منه سائر القراء ما يلائم أذواقهم . ثم هو في البلاد الآخذة في التنمية وتطوير البناء الاجتماعي أداة من أدوات التطوير ، اذ أن التحول الذي يرجى له البقاء انما يأتي نتيجة للتحول الثقافي والاقتناع الفكري .

ويتسم العصر الحاضر بما فيه من تغيرات كما وكيفا ، ولذلك كان المواطن في حاجة الى ثقافة تمكنه من مسايرة زمنه في تطوره ، مساير تحتفظ له بشخصيته ممثلة في تراثه الثقافي وقيمه الرفيعة ، متفتحة للمواقف والعلاقات الجديدة، في توازن يجمع بين الأصالة والتجديد

وقد أدت ديمقراطية التعليم الى تضييق المسافة التي كانت تفصل فيما مضى بين أهل المعرفة وكتل الشعب التي حرمت من التعليم . ولكنه قد نتج عن هذا وجود مجموعات كبيرة من أنصاف المتعلمين الذين لا بد من تزويدهم بما يناسبهم لاستكمال ثقافتهم ، الى أقصى الحدود التي تتيحها لهم استعداداتهم العقلية وامكاناتهم المادية .

ولقد كان مشروع « **الألف كتاب** » الذي صدر في سنة ١٩٥٥ في الادارة الثقافية بوزارة التربية والتعليم ، هو أول محاولة في عهد الثورة لتخطيط ميدان لم يظفر قط بالعناية الكافية من حيث أهمية التخطيط له ، والتقييم لكل ما ينتج في مجاله . وكان المشروع مقسما على خمس سنوات ولكنه استمر حتى عام ١٩٦٨ - ١٩٦٩ وكان تمويله من ميزانية مكتبات المدارس، وقد خصص المشروع ٧٠٠ كتاب للترجمة ولكن للأسف لم يتابع أحد المشروع بالتقويم والدرس، وانما الملاحظ على قوائم ما نشر منه أن كثيرا من الكتب القديمة أعيد طبعها ، وأن كثيرا مما لا يدخل في المشروع حسب التصور الأول قد أدخل عليه . واذا أردنا تقويما عاما للمشروع **فاننا يمكن أن نؤكد أنه طوال اثنى عشر عاما قد سد فراغا في ميدان الترجمة بكفاءة وجد وأن أكثر من ٥٠٪ من لكتب التي احتواها تعد كتبا جيدة .**

وكان ثاني مشروع للثورة في مجال التخطيط لصدور الكتاب هو مشروع « **المكتبة العربية** » الذي كلفت بتنفيذه لجان **المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب** كل في اختصاصها . فلقد طلب الى كل لجنة أن ترشح كتبا للترجمة وموضوعات للتأليف وكتبا للنشر من تراثنا لتكمل المكتبة العربية في كل هذه المجالات . ولقد نشطت لجان المجلس ، ووضعت كل لجنة قوائم كتبها، واصطدم المشروع بعدم وفاء كثيرين ممن التزموا بالتأليف أو بالترجمة أو بالتحقيق بالتزاماتهم ، ولكن هذا لم يعق المجلس عن أن يستمر في المشروع فأصدر نخبة ممتازة من الكتب ، وضم اليه سلسلة مسرحيات عالمية لتكون تحت اشراف المجلس .

والملاحظ أن كتب التراث كثير منها عبارة عن اعادة طبع بالأوفست ، وأن اختياراتها لا شك ممتازة وكذلك الاختيارات في الترجمة والتأليف، والملاحظ أيضا أن ما تم نشره خلال الفترة الأولى من قيام المشروع يعد قليلا بالنسبة لما كان يمكن أن ينشر لولا تقاعس المترجمين والمؤلفين والمحققين عن العمل في الكتب المقترحة ، وكلها من الكتب ذات الوزن والقيمه .

وتأتي **خطة النشر لوزارة الثقافة** ثالث مشروع مخطط للمكتبة العربية . **تأليفا وتحقيقا**

وترجمة وهى أول خطة شاملة ملتزمة ، وأوسع خطة للنشر التزمت بالتخطيط لكل ما ينشر من مجلات أو كتب أو سلاسل أو تراث أو ترجمة أو تأليف . ولعل أهم ما تمتاز به أنها ضمت أيضا مشروعات ثقافية ذات وزن ، لم تكن تدرج فى مشروعات من قبل ، **وهى خطة ترجمة أمهات الكتب ، واصدار القواميس ، ودوائر المعارف للفكر الانسانى الى غير ذلك مما تضطلع به الدولة عن طريق القطاع العام فى الثقافة .**

وخطة النشر فى وزارة الثقافة هى فى الواقع شىء مختلف من كثير من النواحى ، اذ يكفى أن نذكر أنها جزء من خطة شاملة متكاملة لكل النشاط الثقافى بشتى صوره ، تتداخل فى نسيجه ويكمل بعضها بعضا ، ويكفى أن نذكر أن ميادين كثيرة كانت معطلة فى المشروعين السابقين ، أصبحت جزءا هاما فى خطة الوزارة

ومنذ صدور القرار بانشاء وزارة الارشاد القومى سنة ١٩٥٢ ، كانت هناك ادارة ثقافية فى هذه الوزارة الجديدة ، ثم أنشئت وزارة الثقافة والارشاد القومى فتوسعت هذه الادارة وضمت اليها ادارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم . **وفى أول عهد وزارة الثقافة بدأت باصدار ما يسمى بالسلاسل** ، وكانت هناك **اقرأ فى دار المعارف . وسلاسل لدار الهلال** ، ولم تكن الدولة تشرف على سلسلة دورية للكتب بعد . فأنشأت الوزارة أربع سلاسل هى ((**تراث الانسانية**)) ، و ((**أعلام العرب**)) و « **المكتبة الثقافية** » و « **روائع المسرح العالمى** » ثم أنشئت بعد ذلك سلسلة « **مسرحيات عالمية** » وأنشئت بعد ذلك أيضا سلسلة ((**روايات عالمية**)) و ((**العالم للجميع**)) و « **دراسات فى القومية العربية** » و « **مشكلات فلسطين**)) .

والواقع أن هذه السلاسل فى عمومها أدت مهمة عظيمة ، بأن أتاحت للقارىء العادى عملا ما نسميه بشعبية الثقافة ، فلقاء قروش قليلة كان القارىء العربى يزود بخير زاد ثقافى ، والدولة الاشتراكية تدفع العجز فى ميزانية هذه السلاسل ، ايمانا منها **بأن زاد الشعب الثقافى لا يقل قيمة عن زاده العضوى .**

وأصدرت وزارة الثقافة فى عهدها الأول مجلتين : الأولى هى مجلة . « **المجلة** » والأخرى هى مجلة ((**نهضة افريقيا**)) ، وقامت وزارة الثقافة الى جانب ذلك باصدار كتب مختلفة تتصل بالمعارف العامة ، والفلسفة ، والدين ، والاجتماع ، والفنون ، والعلوم البحتة .

ولقد أعادت المؤسسة نشر كثير من مطبوعات دار الكتب للتراث ، كما يسر الأوفست اعادة طبع كتب هى مفخرة من مفاخر مصر ، وقد قام بتحقيقها نخبة ممتازة من علماء نشر التراث وتحقيقه يعترف بجهودهم العالم العربى كله . من هذه الكتب .. **الأغانى ، عيون الأخبار ، نهاية الأرب، صبح الأعشى ، لسان العرب ، الأم، مختار الأغانى** . هذا الى جانب نشر سلسلة ((**من مختارات تراثنا**)) صدر منها بعض أعداد تقرب التراث الى القارىء العادى .

ولعل من أهم ما قامت به الوزارة فى ميدان النشر هو تبنى المشروعات الضخمة مثل دوائر المعارف والقواميس ، ولقد بدأت وزارة الثقافة فى أول عهدها مشروعين كبيرين هما : **دائرة معارف الفكر الانسانى ، والقاموس الانجليزى العربى** ، الى جانب ذلك انتهت الوزارة من **قاموس الرائد الصغير** ، والعمل مستمر فى **قاموس الرائد الكبير** ، وكذلك ينتهى العمل فى **قاموس الرائد المصور .**

وقد نشرت الوزارة أيضا لوحات كتاب « **تطور الفن المعاصر فى مصر** » باللغات الثلاث .. عربية ، انجليزية ، فرنسية . كما نشرت

كتاب « **القاهرة فى ألف عام** » • وفوق ذلك أصدرت بالفرنسية تحليلا لكتاب « **وصف مصر** » •

والى جوار هذا كله ، نشر المجلس الأعلى المعجم الديمغرافى ، ومعجم مختصر للمصطلحات الفلسفية ، ونتائج مؤتمر مصطلحات تعليم التربية وعلم النفس ، الى جانب ما نشره المجمع اللغوى من معاجم مثل أجزاء من معجم ألفاظ الحضارة ، وقوائم مصطلحات الفنون والعلوم ، وكلها جهود على مستوى المجمع اللغوى الرفيع ، وخاصة فى عالمنا العربى حيث الحاجة ماسة الى توحيد المصطلحات وتعريب الكثير منها كوسيلة أولية للتقدم بالتأليف العلمى العربى المعاصر •

يضاف الى ذلك أيضا ، بعض الجهود التى قام بها المجلس الأعلى فى ميدان النشر مثل **مشروع الكتاب الأول** الذى نشر منه حتى الآن (٤٣) كتابا ، ومشروع **نشر الرسائل الجامعية ،** وقد عجزت الجامعة عن نشر رسائل البحث الممتازة ، حتى وان أوصت بنشرها ، فنشر المجلس عشرا منها ، كما نشر بعض **كتب جوائز الدولة** (تسع كتب) الى جانب مؤلفات ذات طابع خاص ، لصيقة بنشاط لجانه المختلفة أو نشاطه العام فى ميادين المؤتمرات الدراسية وما فى حكمها ، وهى تبلغ (٤١) كتابا (٢٥ مؤتمرات وحلقات و ١٧ مؤلفات عامة) •

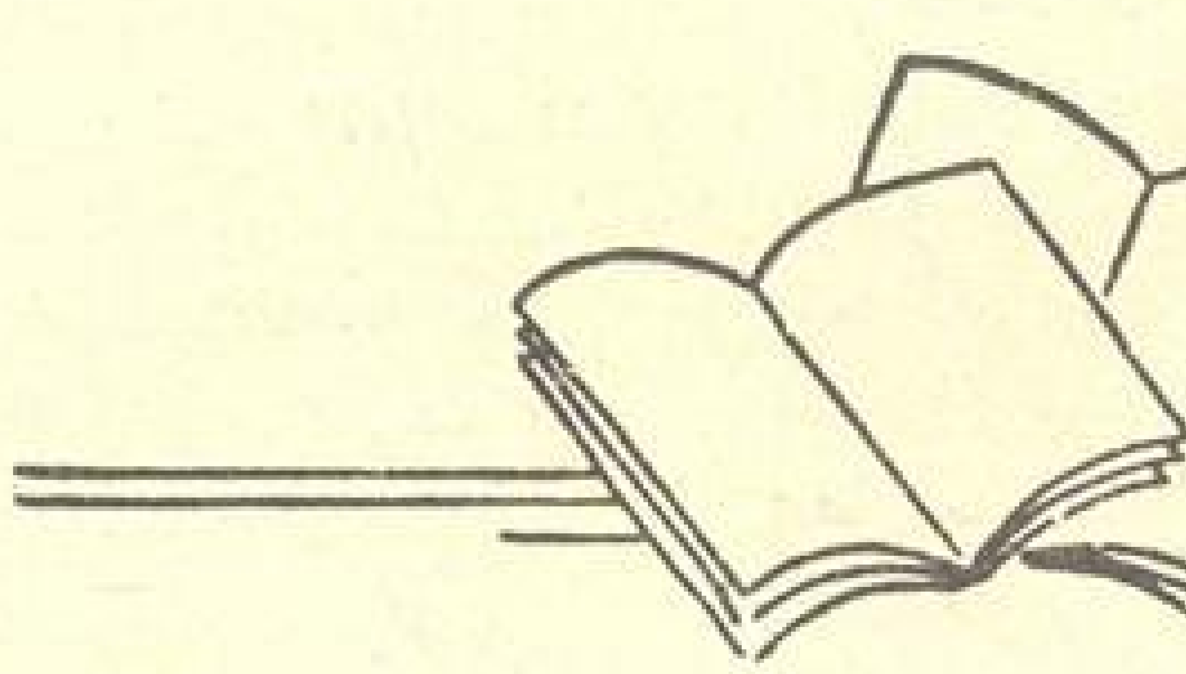
والمجلات التى صدرت عن وزارة الثقافة وأجهزتها التابعة ، نشاط مختلف عن نشاط الكتب ولكنه فى ميدان النشر وسيلة أسرع وأعم ، وهى لذلك أثر له طابع خاص • ولقد أنشأت الوزارة فى أول عهدها مجلتين هما مجلة «**المجلة**» ومازالت تصدر حتى الآن ، ومجلة ((**نهضة افريقيا**)) التى توقفت عن الصدور • ثم أصدرت الوزارة مجلة ((**الفنون الشعبية**)) ومجلة ((**الفكر المعاصر**)) ومجلة « **الكتاب العربى** » ، وعادت فأصدرت دفعة واحدة مجلة « **القصة** » و ((**الشعر**)) واستأنفت اصدار مجلة ((**الرسالة**)) و ((**الثقافة**)) بعد توقف دام أعواما ، ولكن المجلات الأربع الأخيرة توقفت عن الصدور . ثم ضمت الى المؤسسة مجلة ((**المسرح**)) ومجلة ((**الكاتب**)) واضيفت اليهما مجلة خاصة بثقافة « **السينما** » •

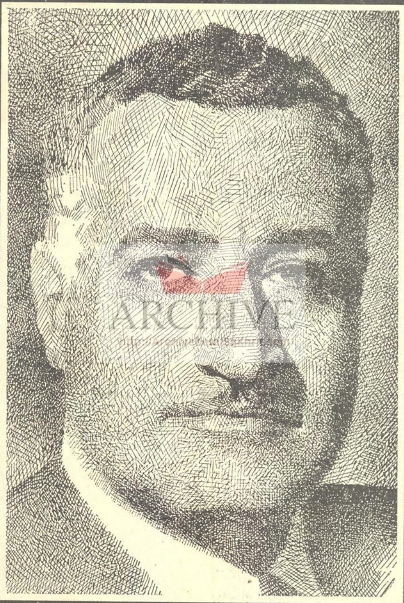
ونظرة عامة على المجلات الثقافية كمجال للنشر ، نخرج منها بالحقائق التالية :

١ ـ أن المجلات يجب أن تتخصص لتستحق عناية الوزارة وجهود المثقفين •

٢ ـ أن المجلة المتخصصة تحتاج دائما الى معونة لا تبخل بها الدولة ، بشرط أداء الرسالة

٣ ـ أن المجلة التى تشرف عليها الدولة ، ملك لكل المثقفين ، ولا يمكن لها صحيا أن تنغلق على أشخاص بعينهم ، أو تتبنى اتجاها دون آخر مادامت الاتجاهات جميعا فى اطار فلسفة الدولة ، وتساير مسارها الثورى ، وتحقق أغراض الثورة فى ميدان الفكر شمولا وشعبية ، وثورية •





لا تقولي الوداع !!



فوقَ صدْرِ الضحَى
مالَ أغلَى شُعاعْ
واهباً عمرَهُ ..
لِلَّيالِي شِراعْ !
.. صلَواتُ الرِّياحْ ،
خاشِعاتٌ لديْهْ
وعطورُ الصَّباحْ ،
كبَّرتْ من يديْهْ !
يا سَماءُ ارفَعِي عنكِ سِرَّ القِناعْ
كيْفَ أَزْجى الضحَى شَمْسَهُ للودَاعْ ،
وَهو حَيٌّ السُّكونْ
رغم صمتِ الحياهْ ؟
يُلْهِمُ السائرينْ
كلَّ يومٍ ضِياهْ ... ! !
يا بكاءَ العُصُورْ
يا دموعَ الدُّهورْ .. لنْ يغيبَ الشُّعاعْ !
يا ضفافُ اصْبِرى
لنْ يغيبَ الشعاعْ

محمود حسن اسماعيل

كبّري . . وانشُري نوره فى البقاعْ
وازحَفِي بالسَّنا .
. . لا تقولى الوَداعْ ! !

***

. . ازحفى بالشِّراعْ
فى الخضمِّ الحزينْ . .
فى قلوب الحيارَى
فى يد المُعْدِمينْ . .
فى سُهُوبِ الصحارَى
فى حشا الجائعينْ . .
فى حديد الفُؤُوسْ
فى صرير التُّروسْ . .
فى الظُّهور الّتى أنْشبَ القهرُ فيها هوانَ التَّحرُّكْ
فى الصدور الّتى ألهبَ التيهُ فيها فَراغُ التَّملُّكْ
فى الجفون التى أخْفتَ الدمعَ فيها ضبابُ التَّبرُّكْ . .
فى الدجى . . فى انفِلاقِ الصَّباحْ .
فى الأسى . . فى احتراقِ الجِراحْ
فى فم الغاشمينَ وهُمْ يعلُكُونَ رُفاتَ الحُقوقْ



فى الرّشا . . وهى تَثْغُو لِحيَاتها فى ضمير غريقْ

فى بَقايا الْعُيونِ اشتهى جَفْنها نعْشَ كلِّ السنابِلْ

فى الضُّحى تَسْرق النُّورَ مِنّى ،

منَ الـكادحينَ حُفاةِ الْمناجِلْ

فى احْتِضار السَّلاسِلْ

فى انْتِفاضِ المعاوِلْ

فى ارْتفاعِ الصَّدَى الُحرِّ من نايِهِ ،

فى جِراح الْبَلابِلْ . .

فى الفقيرِ ، الـكسيرِ ،

انْتَشَتْ فى يدَيْهِ مَناحاتُ لُقْمَهْ

فى الشَّجَى وهو يسقى الشَّجَى فيه ،

أشْلاءَ طيفٍ لنعْمَهْ !

فى الشَّذَى الُمسْتـكينْ ،

فى سفوح السِّفِينْ . .

فى يدِ الفجرِ . . ينْقضُّ . . يذْبحُ بالنورِ . . هذا الظَّلامْ

شقّ أعْتَى شِراعْ

بحْرَ هذا الضَّياعْ

ماخِرًا بالسَّفينْ ! ! كلّ هذا الأنينْ ! !

وهْوَ رغْمَ السُّكُونْ ،

لم يزَلْ هادراً فى الرُّبَى واليَفاعْ

مسْتَمِرّ الصِّراعْ . .

. . فى صَدَى كلِّ نبْرَه

فى مدَى كلِّ ذرَّه ،

بوقُهُ مستمرُّ النَّفيرْ

غابُهُ مستمرُّ الزئيرْ



فاسْمَعى صَوْتَهُ طارقاً كلَّ بابْ

وانْهَلِى نورَهُ منْ وراءِ الحجابْ . .

يا ورودَ الْبِقاعْ ،

يا حُصونَ الْقِلاعْ ،

كَبِّرى وَاصْبِرى . .

وازْحَفى . .

وارشُقى كلَّ ليْلٍ ، بِلَمْحِ الشُّعاعْ

واسْحَقى كلَّ لُجٍّ ، بِسَبْحِ الشِّراعْ

. . لا تقولى الوَداعْ ! !

***

يا حُقولْ . .

. . اشربى ، واغرسى ، واقطفى من يديه جَناهْ

يا سُهولْ . .

. . اسْمَعى أَرْغُنَ السدِّ ، والشمسُ غنَّتْ ذُراه

يا ترابَ الرُّبَى . .

. . ساحِقُ الذُّلِّ فى كلِّ دربٍ يدوِّى صداه

يا حماة العرين !

بأسُهُ صاعدٌ فى جميع القلاعْ

فازحفى بالشراعْ

لا تقولى الوَداعْ ! !


***

يا حصون القِلاعْ

كبِّرى . . واصبرى

وازحَفى بالشُّعاعْ . .

لا تقُولى الْوَداعْ ! !



عبد الناصر في مكتبة التاريخ

حمدي الكنيسي

مكتبة « التاريخ العالمي » تمارس رقابة شديدة على كل ما يدخل اليها من دراسات وكتب ، فليس من اليسير أبدا أن تفسح مكانا لأحد ما لم يكن قد ترك بصماته على مجرى التاريخ نفسه • ومن هذا المنطلق نستطيع أن نؤكد أن التاريخ قد أفسح بالفعل مكانا بارزا (في مكتبته) لرئيسنا المستغرب أن يصل مجموع ما كتب عنه - حتى وزعيمنا جمال عبد الناصر ، اذ لم يكن بالامر يوليه ١٩٦٧ - ما يزيد على الثلاثمائة كتاب ألفها أصحابها في مختلف أنحاء العالم « بسبع عشرة لغة » وقد أجمع هؤلاء فيما بينهم على أن لشخصية عبد الناصر سحرا تصعب مقاومته على من يختلفون معه قبل أولئك الذين يتفقون معه ، وليس من شك أن هذا « السحر » قد تأكد وتضاعف ، بموته الملحمي وما أحدثه من رد فعل عالمي وقومي مذهل وبالتالي فان ما سوف يكتب عنه • سيفوق بكثير ذلك الرقم الكبير الذي أشرنا اليه ! وهذا ما يترجمه بوضوح رد الفعل الذي لمسه القارىء العادي لصحيفة عالمية مثل صحيفة (لوموند) الفرنسية التي خصصت (١٣) صفحة للحديث عن رئيسنا الراحل ، ومحصلة هذه المقدمة - في تصوري - هي تحديد مسئولية المثقفين والاجهزة الثقافية عندنا ، بمتابعة كل ما كتب ويكتب عن رئيسنا الراحل والفترة التي قضاها بيننا قائدا وزعيما ومغيرا لمجرى التاريخ في ظل أصعب الظروف •

ولنبدأ نحن اليوم بوقفة قد تكون سريعة أمام واحد من أهم الكتب التي وضعت عن الزعيم الراحل عنا •

الكتاب هو : كيف نجح عبد الناصر ؟

والكاتب هو : ر٠ ك ٠ كارنجيا ٠٠ الصحفى الهندى المعروف باهتمامه الزائد بالحركة الثورية فى العالم العربى بقيادة جمال عبد الناصر ٠ حتى أنه قد سبق هذا الكتاب ٠٠ بكتابين آخرين هما « الفجر العربى » و « فجر أم ظلام » ٠

وعلينا فى بداية استعراضنا لهذا الكتاب (كيف نجح عبد الناصر) أن نركز على حقيقة هامة ، هى أن كارانجيا قد تابع كل خطوات الرئيس جمال عبد الناصر عن قرب، فكثيرا ما زار القاهرة ، وكثيرا ما قضى من الوقت مع الرئيس ، ولم يحدث أن حجبت عنه أى فرصة رأى أنها تساعده فى تكوين صورة للثورة والقائد - سلبا أو ايجابا - ، بل ان كل شئ كان متاحا له لكى يصل الى جوهر الحقيقة التى ينشدها ٠

(شاء لى حسن الطالع أن أزور القاهرة مرة كل عام منذ قام عبد الناصر بثورته ، وأن أكون بذلك الشاهد الدائم للتاريخ الجديد والمجيد الذى تكتب صفحاته على ضفاف نهر النيل) ٠

ولعل هذا هو السر لذى جعل كاراتجيا يصدر أحكاما قاطعة وثقة كاملة ، ولعله أيضا هو سر تقديره البالغ لشخصية الرئيس عبد الناصر ٠ ودوره العظيم ٠ وقد ترجم الكتاب الأستاذ خيرى حماد فى ١٨٣ صفحة من القطع المتوسط وهو ينقسم الى ستة فصول تسبقها مقدمة الكاتب والفصول الستة هى :

١ - محتوى الناصرية ومفاهيمها ٠
٢ - الأرض لمن يفلحها ٠
٣ - الهرم الأكبر فى أسوان ٠
٤ - صورة الاشتراكية العربية ٠
٥ - وحدة الأمة العربية ٠
٦ - تحول تاريخى جديد ٠

ويبدأ كارانجيا الفصل الاول الذى يتحدث فيه عن محتوى الناصرية ومفاهيمها ، باشارة الى ما قاله عبد الناصر فى فلسفة الثورة «لست أدرى لم كان يخيل الى دائما أن فى هذه المنطقة التى نعيش فيها دورا هائما على وجهه ، يبحث عن البطل الذى يقوم به » - ويعلق كارانجيا على هذه الكلمات قائلا (وقد وجد هذا الدور الهائم الحالى فى التاريخ ، فى الثانى والعشرين من يولية عام ١٩٥٢ ، البطل الذى يقوم به ، والذى يجعل منه « دوره » يؤديه بنجاح ضخم وعظيم ، وكان هذا البطل جمال عبد الناصر) ٠

واذا كنا نعتقد أن جمال عبد الناصر حين كتب ذلك فى فلسفة الثورة ، كان يتحدث عن دور مصر ويتخيلها البطل الذى ينتظره دوره فى المنطقة كلها ولم يكن يتحدث عن بطل فرد ، فاننا فى نفس الوقت لا نختلف مع كارانجيا فيما وصل اليه من استنتاج وتعليق على تلك الفقرة من (فلسفة الثورة) ٠

وهو يوضح لنا فى هذا الفصل أهمية الموقع الاستراتيجى لمصر التى جعلها ناصر تلعب دورا خطيرا فى العالمين الافريقى والآسيوى ، حتى أن العالم أعد ثورة ١٩٥٢ تعبيرا آخر جديدا وقويا عن البعث الافريقى الآسيوى ، وبخاصة انها انسجمت فى أهدافها الفورية وغاياتها النهائية مع التطلعات الشاملة التى اجتاحت البلاد الخاضعة للاستعمار ، فأعلن عبد الناصر منذ الايام الاولى للثورة أن التحرر السياسى من السيطرة الاستعمارية هو الهدف الاول من أهدافه الستة (فى مواجهة جيوش الاحتلال البريطانى كان المبدأ الاول هو القضاء على الاستعمار وأعوانه)

ويبدى كارانجيا اعجابه البالغ بالنضج السياسى الذى تميزت به قيادة عبد الناصر للثورة ، بل ويعتبره - الى جانب القدرة على الاستشفاف التاريخى العظيم - من أهم مزايا ثورة عبد الناصر ويقول كارانجيا ان هذا النضج السياسى يتمثل فى الادراك السريع والواعى لأن لكل ثورة شقين ١ - السياسى وهو يحتم الاتحاد والتحاب ٢ - والاجتماعى ، وهذا قد يعرقل نمو الاتحاد والتحاب المطلوبين !

ومع ذلك فقد نجحت الثورة بشقيها المتضادين فسار الاندفاع السياسى جنبا الى جنب مع تحقيق العدل الاجتماعى والتكافؤ الاقتصادى ولقد عرف عبد الناصر الاشتراكية الديموقراطية بأنها المجتمع السليم الذى لا يستطيع فيه انسان أن يستغل شقاء الآخرين لمصلحته ولا تستطيع أقلية أن تفرض سلطانها على مصائر الاكثرية ٠ ويتضمن الفصل الاول أيضا تحليلا لطبيعة ثورة ١٩٥٢ ، وأنها لم تكن مجرد تمرد أو انقلاب، وأن عبد الناصر وزملاءه لم يتصوروا لأنفسهم فى البداية دورا أكثر من دور الطليعة « يأتى بعدها الزحف المقدس» لكنهم اكتشفوا أن قيامهم بالثورة كان البداية فقط ٠٠

ويستعرض كارانجيا فى نفس الفصل الثورات أو فورات الجيشان الجماهيرية - التى سبقت ثورة ١٩٥٢ (التى نجحت قيادتها فى الاستشفاف التاريخى لتلك الثورات التى سبقتها والتى رفع راياتها على التوالى : السيد عمر مكرم ، وجمال الدين الافغانى وأحمد عرابى) ٠

وفى الفصل الثانى يتحدث كارانجيا عن مشكلة الارض « التى اعتبرها نهرو مشكلة آسيا بأسرها» ويقول كارانجيا (ان تجربة ثورة عبد الناصر هى الجزء المشرق فى الصورة القاتمة للمحاولات التى تمت فى آسيا وأفريقيا لمواجهة مشكلة «الارض» وحلها • ويعود المؤلف بالقارىء الى ما كان عليه الوضع الاقتصادى فى مصر وكيف كانت زمـرة صغيرة لا تمثل أكثر من نصف فى المائة من مجموع السكان تمتلك ما لا يقل عن ٣٧٪ من مجموع الاراضى المزروعة فى البلاد • وبالتالى تتحـكم هذه الزمرة فى الخط السياسى للدولة• ويستعرض المؤلف ما قامت به ثورة ناصر لتحطيم هـذا الاقطاع ابتداء من قانون الاصلاح الزراعى الذى صدر ولما تكد تمضى على نجاح الثورة بضعـة أسابيع ، حتى القوانين التى وصلت بالملكية الى ٥٠ فدانا للفرد) • هذا بالاضافة الى انشـاء الجمعيات التعاونية والتوسع فيها ومساعدةالدولة لصغار الفلاحين القدامى والجدد بأدوات الزراعة الحديثة المتقدمة • **وأهم من ذلك كله كان نجاح الثورة فى زرع الاحساس لدى الفلاحين بانتمائهم الى الاراضى الموزعة عليهم ، والى الثورة وأهدافها**

وقد أسهم فى تحقيق هذا النجاح ما قام بـه عبد الناصر شخصيا من زيارات عديدة لمختلف القرى المصرية حتى أنه رفض فى عـام ١٩٥٣ الاحتفال بذكرى الثورة فى المدن الكبرى مؤثـرا عليها القرى والتجمعات الريفية حاملا رسـالة الثورة الى جماهير الفلاحين ، مؤكدا صلابة الثورة وحسمها فى مواجهة أى محـاولة لأى اقطاعى لتخريب قوانين الاصلاح الزراعى (ويذكر المؤلف ـ مثالا لذلك ـ صورة للحياة فى اقطاعيات الامير السـابق يوسف كمال ، وكيف قضى جنـود الثورة على تمرده فى لحظات ، لـكى تنتقل آلاف الافدنة التى كان يملكها ـ باستثناء ما أقره له قانون الاصلاح ـ الى الفـلاحين والاجراء الذين ما عرفوا سوى الذل فى كنفه ، والذين بدأوا يستشعرون معانى الكرامة لاول مرة فى حياتهم»

وعن السد العالى أو « الهـرم الاكبر فى أسوان » يتحدث كارانجيـا بحب واعجـاب شديدين ، يتتبع كارانجيا قصة السد منذ أشار جمال عقب قيام الثورة بدراسة كمشروع ، ثـم موقف أمريكا وبريطانيا ، الذى أدى الى تأميم قناة السويس ، وحرب ١٩٥٦ التى خرجت منها مصر بقيادة ناصر أقوى مما كانت فى أى وقت سابق • ولا ينتهى كارانجيا من حديثه عن السد العالى دون أن يذكر نبذة تاريخية عن أسوان ، وصورة للحاضر الجديد والمستقبل القريب فى ظل هذا المشروع ذى الآثار الزراعية والصناعيـة والاجتماعية التى باتت معروفة بضخامتها لدى الجميع، والتى تبرر للمؤلف وصفه له بأنه (الهرم الاكبر) •

وهكذا راح أبطال ثورة عبد الناصر وعمالقتها يبنون هرما آخر أكبر وأعظم فى أسوان ، بعـد خمسة آلاف عام من بناء الاهرامات القديمة فى الجيزة ، الفرق بين الهرم الجديد والاهرامـات القديمة « نوعى » أكثر منه « كمى » ، فلقـد بنى هرم خـوفو الاكبر لايواء جثث المـوتى ومومياواتهم ، أما هرم أسوان الجديد فقد بنى لضمان حياة أفضل وأكثر رخاء وازدهارا للأحياء

ومن الحديث عن السد العالى أو (هرم أسوان الاكبر) ينتقل المؤلف الى اعطاء صورة للاشتراكية العربية ، ويضع فى مقدمة هذه الصورة كلمـة جاءت فى مقابلة صحفية أجرتها مجلة (بليتز) الهندية مع الرئيس الخالد عبد الناصر ، قال فيها (نحن لا نقصد من ثورتنا أن تكون لهذهالعقيدة أو تلك ، وانما نريدها أن تكون ثورة للشعب)

ويعلق كارانجيا على ذلك نتيجة لجولة واسـعة قام بها فى أنحاء الجمهورية ـ فيقول (لقـد باتت مصر ذلك النموذج الرائع من نمـاذج البناء الاشتراكى المناهض للاستعمار فى آسـيا وافريقيا ، معتزة بأنها الجمهورية العربية المتحدة قاعدة اختبار الاشتراكية ، ومركز تجاربهـا فى الوطن العربى) ويعدد كارانجيا بعد ذلك بعض مظاهر التقدم الذى أحرزته مصر فى ظل ثورتهـا الاشتراكية ، فيشير الى المبانى الحديثة الضخمة والمنشآت الكبيرة ، كما يشير الى ذلك التغير فى نوعية الانسان المصرى « وبات المرء لا يرى فى شوارع العاصمة ، ابناء الطبقة الوسطى فحسب بل يرى أيضا الشبان الممتلئين حيوية ، والواثقين من أنفسهم من أبناء الطبقة العاملة الجديدة •

ويصل المؤلف بعد ذلك الى أن الجمهـورية العربية المتحدة قد غدت فى غضون ثلاث سنوات أكثر بلدان افريقيا تصنيعا ، تحت اشراف قطاع عام قوى وشامل ، يسـيطر على جميع فروع الصناعة ، وأعمال المصارف ، والتأميم ،والتجارة الخارجية •

ويضع كارانجيا عدة تساؤلات منهـا : ترى كيف حقق عبد الناصر كل هذا ؟ وفى اجابته على هذا السؤال يقدم لنا دراسة دقيقة للاشتراكية العربية • (الاعجوبة التى نمت من تجارب ثورة عبد الناصر • وما تضمنته من تجربة وخطأ مكنتها من احالة المستحيل الى ممكن) • ويرى كارانجيا

أنه قد أطلق اسم الاشتراكية العربية على الفلسفة الاجتماعية الاقتصادية التى وجهت ثورة عبد الناصر فى تحقيق أهدافها الستة ، باعتبار أن الاشتراكية – كما أكد عبد الناصر – (هى أقوى أداة لتثبيت دعائم الوحدة العربية ، وأكثرها فاعلية) ، كما يرى كارانجيا أن مفهوم الاشتراكية العربية يقترب كثيرا من الصورة الاشتراكية للمجتمع التى تبناها نهرو العظيم للهند ، الاشتراكية التى تنبع من الواقع الخاص للدولة ، ويقول كارانجيا انه فى احدى مقابلاته مع الرئيس الخالد فى يناير ١٩٦٤ لم يستطع أن يمنع نسه من تشبيه ما حققته الثورة فى حقبة من الزمن بـ « معجزة » أتى بها « الدكتور » عبد الناصر ، وأن يسأل صانعها أن يحدد له « وصفته » التى استخدمها ، وقد رد الرئيس عبد الناصر وقتها – وهو يبتسم بقوله : « ليس ثمة معجزة على الاطلاق ، أما (الوصفة) فتتمثل فى المنطق السليم ، والطريق الثورى للاشتراكية ويضيف كارانجيا الى هذا التعريف ما قاله الدكتور عبد المنعم القيسونى من أن « الاشتراكية العربية التى تنبع من وجودنا وظروفنا لا تستند الى مجرد شعارات وانما هى التطبيق الدقيق لايماننا العميق بالقيم الانسانية الرفيعة ، كالمساواة بين الناس ، والود والعدل بين الفرد والمجتمع وبين المواطن والحكومة ، أما التكافؤ الذى نريده ونسعى اليه فهو التكافؤ البناء المرتفع لا التكافؤ الهدام الهابط ونحن لا نهتم فى الواقع بتحقيق مجرد التكافؤ بقدر اهتمامنا برفع مستويات الحياة التى يجب أن يقوم التكافؤ على أساسها »

ثم يستعرض المؤلف بعض مظاهر التطبيق الاشتراكى ، ويشير باعجاب الى تحقيق مجانية التعليم الجامعى ، واعطاء الاولوية لانتاج جميع السلع الاستهلاكية بالاضافة الى تأميم الصناعات وخاصة الاستهلاكية ، وانشاء الجمعيات التعاونية ويركز كارانجيا على قوانين ١٩٦١ الاشتراكية التى أدت الى تصفية « البورجوازية الكبيرة » والى وضع مبادىء عامة مثل اشراك العمال فى ادارات جميع الشركات وفى نصيب من أرباحها وتحديد ساعات العمل .

ونترك بقية مظاهر التطبيق الاشتراكى التى يعددها ويستعرضها المؤلف ، والتى تناولتها دراسات عديدة ، لنتوقف لحظات أمام الفصلين المتبقيين فى الكتاب ، أولهما الفصل الذى يتحدث فيه عن وحدة الامة العربية ، والذى استهله كالعادة بكلمة للرئيس الخالد عن « استحالة تجاهل أن هناك دائرة عربية تحيط بنا وأن هذه الدائرة منا ، ونحن منها ، امتزج تاريخنا بتاريخها ، وارتبطت مصالحها بمصالحنا حقيقة وفعلا (فلسفة الثورة) .

ويؤكد كارانجيا أن ثورة عبد الناصر قد ولدت نتيجة الاعتقاد بأن عليها أن تؤدى دورا حيويا وحاسما فى تحقيق حلم العرب القديم فى وحدتهم ويرى أن وحدة الامة العربية قد حققت أشواطا بعيدة وبصورة مذهلة فى عام ١٩٦٤ حينما أصبحت الراية التى تجمع شمل العرب من عدن الى الجزائر حتى أنه لم يعد هناك من يجرؤ فى الوطن العربى كله على أن يجاهر بعدائه للوحدة .

ثم يعود المؤلف الى تتبع الخطوات والجهود التى أدت الى بروز هذه الحقيقة ، بل انه يعود بالقارىء الى بداية النضال من أجل القومية العربية ويقسمه الى مرحلتين مرحلة طويلة تعسة امتدت طوال أربعة قرون من السيطرة العثمانية على العرب وانتهت بهزيمة الباب العالى فى سنة ١٩١٩ ، ثم مرحلة تقسيم الارض العربية بين بريطانيا وفرنسا . ويتصل بها ظهور الولايات المتحدة على مسرح الأحداث بمشاريعها وأحلافها ثم باغماد خنجر اسرائيل فى ظهر العرب .

وقد كان ذلك النضال فى جميع مراحله بالغ الضراوة خاصة فى مواجهة المحاولات المستمرة لازالة كل أثر للحضارة العربية وازالة الكثير من مقومات الوحدة العربية ، خاصة تلك المحاولات الكثيرة والمنتظمة – ابان السنوات الرهيبة من السيادة التركية على الوطن العربى – « لتتريك العرب ، ولكن تمسك العرب بتقاليدهم ومقومات وحدتهم كان بالغ الاصرار رغم الافتقاد الى العمل المخطط الواعى من أجل تحقيق الوحدة ، الى أن جاء عبد الناصر الذى لم تقتصر رؤيته على الطبيعة المشتركة للنضال العربى وأهدافه بل تعدتها الى رؤية الطبيعة المشتركة للعدو الذى مازال يمارس وجوده وتأثيره فى بعض أجزاء الوطن العربى ، وبذلك كان عبد الناصر يمثل جيلا جديدا تميز بوعيه وكان التجسيد الحى الصريح للمرحلة الختامية للنضال من أجل وحدة الامة العربية وكان عبد الناصر موضوعيا فى تقويمه للعوامل التى انطوى عليها هذا النضال ، اذ قال

« ولست أريد أن أهون من أمر العقبات التى تحول بيننا وبين توحيد الكفاح ، فلا شك فى أن بعضها معقد ، تمتد أصوله الى طبيعة البيئة وظروف شعوبها التاريخية والجغرافية ، ولكن المؤكد أنه يمكن – مع شىء من المرونة القائمة على

بعد النظر ، ايجاد الخط الذى يستطيع الجميع أن يقفوا فيه ، بلا تحرج ، وبلا عنت ، لمواجهة الكفاح الواحد » .

وهكذا رسم عبد الناصر الخطوط الاساسية لخطة الجبهة الواحدة فور نجاحه فى ثورته وكانت المهمة الاولى هى حمل الامة العربية على أن تعى قوتها بأن تتصرف ايجابيا بكل ما تملك من مقوماتها .

وبمثل التجاوب السريع الذى لقيته صيحة عبد الناصر فى جميع البلاد العربية كان العداء الضخم عند الاستعماريين واعوانهم ، وهذا ما تجسد بوضوح فى النجاح الكبير لخطوة وحدوية مثل الوحدة بين مصر وسوريا - فى الجمهورية العربية المتحدة فى ١٩٥٨ - ثم التحرك المضاد البالغ الضراوة من أجل الاجهاز على هذه التجربة قبل ان تنمو نموها الطبيعى لتكون نواة الدولة العربية الواحدة ، فكان الانفصال الذى طعن الأمل العربى ، لكنه لم يقض عليه كما كان مخططا .

ويرى المؤلف أن الحكمة البالغة ، والصبر المثالى ، والايمان بالقومية العربية ، كانت السبب الذى من أجله رفض عبد الناصر استخدام القوات المسلحة لمواجهة الانفصال - وقد كان يستطيع ذلك - (أظهر عبد الناصر درجة مثالية رائعة من النضج السياسى ، أحبطت هدف المؤامرة الاستفزازية ، ولم يبعث بأية قوات الى سوريا تعيدها الى حظيرة الوحدة، فقد كان ألمه اقوى من غضبه) .. ولعل ذلك ما جعل (الناصرية) تصبح رغم هذه الطعنة أكثر قوة فى الوطن العربى .

ويستمر المؤلف فى استعراض بقية العلامات البارزة التى وضعها عبد الناصر على طريق الوحدة العربية ، مركزا على ما تحقق من وحدة حقيقية بين الشعوب .. ولا يعوق اتمامها سوى بعض الحكومات . ويسجل المؤلف كلمة من الميثاق تؤكد هذا المعنى (ان مفهوم الوحدة العربية قد جلوز النطاق الذى كان يفرض التقاء حكام الأمة العربية ليكون من لقائهم صورة للتضامن بين الحكومات ، ان مرحلة الثورة الاجتماعية تقدمت بهذا المفهوم السطحى للوحدة العربية ، ودفعت به خطوة الى مرحلة اصبحت فيها وحدة الهدف هى صورة الوحدة. « ان وحدة الهدف حقيقة قائمة عند القواعد الشعبية فى الأمة العربية كلها ») .

ونستكمل جولتنا فى الكتاب الذى وضعه المؤلف الهندى كارانجيا محاولا ان يجيب به على السؤال الكبير (كيف نجح عبد الناصر) .. بوقفة سريعة أمام الفصل السادس والأخير الذى أسماه (تحول تاريخى جديد) والذى صدره بالكلمة التى قالها نهرو (لا ريب أن الرئيس عبد الناصر من الرجال الذين حولوا مجرى التاريخ اذ كانت روح الثورة على الماضى المنحل والرائل التى صبها عبد الناصر فى افئدة الشعب المصرى نقطة البدء فى حركة رائعة من الاصلاح الداخلى ومن العزة والكرامة والمهابة فى الشئون الدولية) .

ولسنا فى حاجة الى أن نعيد ذكر ما قاله المؤلف عن انجازات عبد الناصر على المستوى المحلى والدولى التى جعلت نهرو وغيره يقولون عنه أنه غير مجرى التاريخ ، وحسبنا ان نشير - مجرد اشارة - الى ابرز النقاط فى هذا المجال . فبعد دراسة موجزة مركزة وضح فيها المؤلف الصورة القاتمة التى انتهى اليها الوضع فى مصر والعالم العربى نتيجة ضربات الاستعمار الذى ادرك جيدا أهمية الموقع الذى تشغله مصر والدول العربية بالاضافة الى الموارد الاقتصادية الهائلة التى تزخر بها المنطقة .. وفى تصورى أن الكاتب يؤرخ لبداية تغيير مجرى التاريخ يقول عبد الناصر فى فلسفة الثورة (لقد مضى عهد العزلة ، وذهبت الأيام التى كانت فيها خطوط الأسلاك الشائكة التى تخطط حدود الدول تفصل وتعزل ، ولم يعد أمام كل بلد مفر من ان يدير البصر حوله خارج حدوده ، ليعلم من أين تجيء التيارات التى تؤثر فيه ، وكيف يمكن ان يعيش مع غيره ..) .

ولعل من أبرز التحركات التى بدات تشكل فى مجموعها المواجهة الناصرية الثورية للضغط الاستعمارى ، صفقة الأسلحة التشيكية التى

سارع الغرب بعدها الى القاء قفازه الحريرى ومهاجمة عبد الناصر ، دون أن يتحقق لهم أى نجاح من هذا التحدى . ثم كان قرار الاشتراك فى مؤتمر باندونج الذى كان بمثابة انفصام كامل عن الماضى وبداية كسر طوق الحصار والعزلة الذى فرضته الدول الغربية على الشرق الأوسط. وبعد ذلك يجيء قرار عبد الناصر بالاشتراك مع الدول الأفريقية والآسيوية فى قضية واحدة ، توسعا فى تحديه للغرب ، وتأكيدا لشخصية مصر المستقلة ، ويقول المؤلف (لم يكن العنصر الثورى الجديد فيما قاله عبد الناصر وفعله فى باندونج يبرز فى المبادىء التى أعرب عنها ، وانما فى الحقيقة الواقعة وهى تأكيده لتصميم مصر على استقلالها فى علاقاتها الدولية .. فلأول مرة فى تاريخ العرب الحديث بل منذ القرون الوسطى يقف زعيم عربى معتزا بقوته التى يستند اليها ليعلن استقلال بلاده والدور الذى يحق لها أن تؤديه على صفحات التاريخ) .

وكان طبيعيا أن يصبح عبد الناصر هدف نيران الحقد الغربى فهو الذى رفع هذه المنطقة الهامة من حماة المؤامرات الاستعمارية محطما السلاسل القديمة التى علاها الصدأ من السجن الدولى المفروض عليها ، ومعلنا بمنتهى الشجاعة والايمان حق الأمة العربية فى الحرية على قدم المساواة مع الأمم الأخرى) .

وهكذا سرعان ما أصبح صوت عبد الناصر الصوت الصادق الذى يعبر عن الشعب العربى كله ، بل تجاوزت كلماته حدود الوطن العربى ايضا ليتردد صداها فى أنحاء أفريقيا ، فأصبحت مصر بذلك رمز البعث الأفريقى الآسيوى ونقطة انطلاقه .

ويكشف المؤلف بعد ذلك سلسلة الحروب والمؤامرات التى تعرضت لها مصر عبد الناصر، والتى كان ابرزها الغزو الثلاثى لمصر الذى أدى بدلا من تحطيم ثورة عبد الناصر الى توسع السياسة الدولية الجديدة التى تبناها ، حتى أنه خرج من تلك المحنة زعيما عالميا عظيما ، بالاضافة الى بروزه باعتباره البطل الظافر للأمة العربيـــة .

ويختتم المؤلف كتابه بتأكيد حقيقة الصعوبة التى يواجهها المرء فى تقديم الأهمية البارزة لثورة عبد الناصر نظرا لاستمرار تأثيرها وفعاليتها ، الا أنه يشير الى بعض الحقائق التى توحي بضخامة الأثر والنفوذ اللذين تركتهما ثورة عبد الناصر على التاريخ المعاصر وهى بايجاز شديد :

١ ـ بالرغم من بقاء بعض جيوب للسيطرة الأجنبية فى الوطن العربى ، فان الشيء الذى لا يمكن نكرانه هو أن الوطن العربى قد انفصم عن الماضى الزائل والمنحل ، وتمكن ـ اخيرا من تحرير نفسه .

٢ ـ لم يعد الشرق الأوسط مجرد مصدر لسلطان الدول الغربية وقوتها بعد أن أصبح لدوله القدرة والحق فى التحكم فى ثرواتها الهائلة

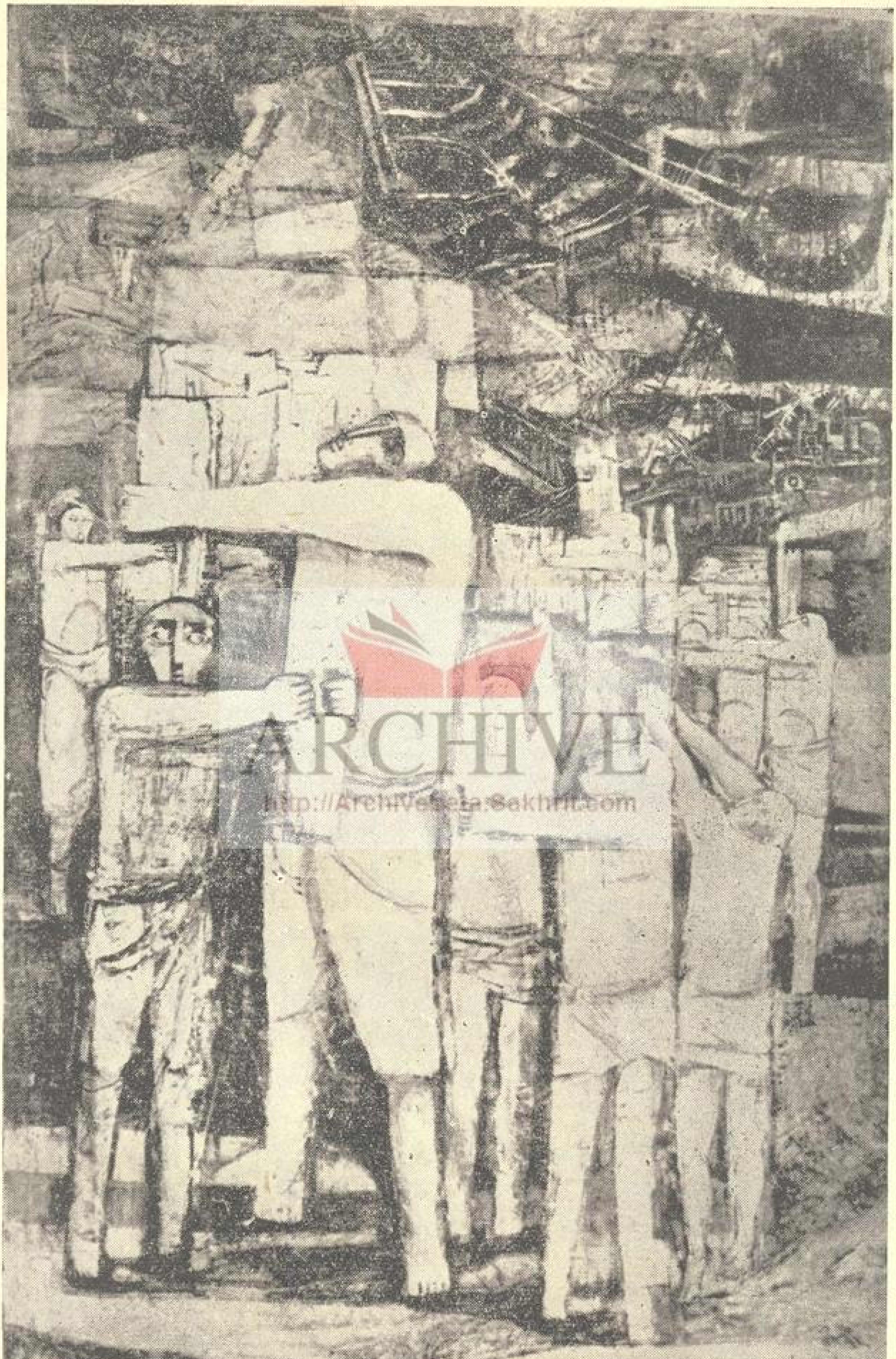
٣ ـ لم يعد الشرق الأوسط يصلح كنقطة وثوب للقوى العسكرية الاستعمارية .

٤ ـ ان الاسهام الفعلى لثورة عبد الناصر فى الدائرة الافريقية قد ولد قوى جديدة فى القارة الافريقية مما يؤدى وسيؤدى الى خلق اتجاهات جذرية وجديدة كل الجدة فى وجهات نظر الدول الأفريقية .

٥ ـ الاسهام الفعال لثورة عبد الناصر فى القضايا العالمية وفى مشاكل الحرب والسلام قد خفف من مضى الاتجاه الحربى فى سيره ومن سرعة القوى التى تتبنى الحرب . « هذا رغم صعوبة تقويم هذا الاسهام فى الوقت الحاضر » .

أخيرا .. يختتم المؤلف كتابه بقوله (ان هناك قلة من الناس فى تاريخ العالم أدوا أدوارا حاسمة ، وتركوا آثارا بالغة الأهمية والخطورة فى تحويل مجرى التاريخ الانسانى وسيظل اسم جمال عبد الناصر فى طليعة هؤلاء الناس مشرقا وضاء) ..

ولعل ذلك يعود بنا الى ما سبق أن أثرناه وهو ضرورة الاهتمام بكل ما احتوته وستحتويه مكتبة التاريخ من دراسات وأبحاث عن رئيسنا الخالد .. حتى لا يكون جهد مثقفينا أقل من جهدأولئك الذين قدموا ويقدمون هذه الكتب والدراسات عن أخطر وأبرز فترة فى تاريخنا المعاصر ، وحتى نضع صورة موضوعية لهذه الفترة أمام أجيالنا القادمة .



« العمل فى السد العالى » ـ مصطفى الرزاز

عبد الناصر

كما يراه الغرب

عبد الوهاب الامبابى

استأثرت شخصية الرئيس الراحل جمال عبد الناصر باهتمام عدد كبير من كتاب الغرب ومفكريه ، منهم من كان موضوعيا فيما كتب عن شخصيته وحقيقة الدور الذى قام به على مسرح الأحداث ، سواء على الصعيد الوطنى أم على المستوى العالمى ، ومنهم من كان غربيا عنصريا متعاليا ينطلق فى كل أو على الاقل فى معظم مايكتبه عن الرجل من موقف الحقد التقليدى على كل ما ليس بغربى وبالذات كل ما يتصل بدول العالم الذى كان يمثل فى يوم من الأيام امتداد فرعيا تابعا لمراكز النفوذ الأوربى • ومن هؤلاء أيضا من تصدى لدراسة الموضوع قبل أن تتوافر له مواد البحث من مصادرها الاصيلة فجاءت دراسته ناقصة ومبتورة وبالتالى لم تعبر تعبيرا كاملا عن حقيقة الواقع •

والمعروف أن ما كتبه هؤلاء الغربيون على اختلاف ميولهم واتجاهاتهم عن جمال عبد الناصر يتجاوز بكثير ما كتبوه عن أى زعيم آخر من زعماء العالم الثالث ، بل ربما عن أى زعيم آخر من زعماء العالم المعاصرين له فى فترة حكمه ، فالارقام التى ذكرتها أخيرا بعض مراكز الاحصاء تشير الى أن ما وضع من دراسات فى مختلف دول الغرب وحدها عن جمال عبد الناصر تصل الى الثلاثمائة كتـاب ، ويقصـدون بذلك تلك الدراسات التى خصصت بأكملها عنه ، دون ذكر غيرها من الدراســات الأخرى التى تناولته ضمنا • ومن هنا تبدو صعوبة تناول كل ما جاء فى كتابات الغربيين عن جمال عبد الناصر الا اذا قامت به هيئة علمية مزودة بكل مواد البحث وامكانياته ووسائله • ولهذا فاننى سأكتفى هنا بالاعتماد على سبعة مراجع راعيت فيها أن تكون فى مجموعها ممثلة بقدر الامكان لمختلف وجهات نظر الكتاب الغربيين من أوربيين وامريكيين •

أول هذه الكتب وأهمها كتـاب بعنوان « الريس » The Bass للصحفى الأمريكى المعروف روبرت ـ ست ـ جون، أما ثانيها فكتاب لمالكولم كير Malcolm Kery بعنوان « مصر تحت حكم ناصر » Egypt Under Nasser وثالثها كتاب بعنوان « اثنتا عشرة صورة للزعامة » Twelve portraits of power لسيدنى ايلنج ، والرابع كتاب بعنوان « الجيش المصرى والسياسة Egyptian Army in politics : أما الخامس فهو كتاب « ناصر مصر الحديثة » Nasser's New Egypt لكيت ويلوك Keitt Weelock • والسابع كتاب مترجم عن الفرنسية بعنوان « ناصر ورفاقه » للكاتب السويسرى جورج فوشيه •

وسأحاول فى هذه الدراسة أن أكتفى فقط بتحديد آراء هؤلاء الكتاب فى أهم الأحداث التى شكلت شخصية الرئيس ناصر وأبرز الانجازات التى صنع بها من مصر

مركز جذب جديد على خريطة العالم بفضل ما وفره لها من مقومات الدولة الحديثة وكذلك بفضل ما أعطاه لها من مكانة دولية جعلتها ذات تأثير واضح فى تقرير الكثير من قضايا العالم ومشاكله ·

الحدث الحاسم :

أول ما يلفت النظر فى كل ما كتبه هؤلاء الغربيون عن طفولة عبد الناصر وصباه اجماعهم شبه الكامل على أن أهم حدث غير تفكيره وكان بمثابة المنعطف الحاسم فى حياته كلها فيما بعد كان وفاة أمه وهو فى الثامنة من عمره ، كان ذلك فى عام ١٩٢٦ وكان عبد الناصر يومئذ فى القاهرة يعيش فى كنف عمه خليل حسين بعيدا عن أسرته التى انتقلت الى الخطاطبة حيث كان والده يعمل فى مكتب بريدها ورأى أن يتيح لابنه فرصة أفضل للتعليم فى مدارس العاصمة لعدم توافر هذه الفرصة فى القرية النائية فأرسله الى عمه الموظف فى وزارة الأوقاف ·

وكان عبد الناصر شديد التعلق بأمه ، فكان يكثر من الكتابة اليها وهو فى القاهرة وكانت هى أيضا تحبه وتؤثره بعطفها أكثر مما تفعل مع بقية اخوته ، ربما لأنه كان الولد البكر الذى رزقت به بعد زواجها من أبيه ، وكانت خطاباتها اليه تخفف عنه بعض ما كان يشعر به من القلق ووحشة الغربة فى المدينة الكبيرة ·

وفى شتاء عام ١٩٢٦ تلقى منها خطابا تخبره فيه بأنها ستسافر الى الاسكندرية لتضع مولودها القادم فى بيت جده ثم تعود الى الخطاطبة بعد قليل ، وكان هذا آخر خطاب تلقاه منها الى آخر حياته ، اذ ظل يبعث اليها برسائله العديدة دون أن يصله منها أى رد على الاطلاق · كل ما كان يصله بعد ذلك كان من والده الذى أخذ يعلل ابنه الصغير بأن أمه مشغولة لا تجد لديها الوقت لكى تكتب اليه ، لكن جمال الصبى أدرك بفطرته البريئة أن شيئا غير عادى لابد وأن يكون قد حدث فى المنزل ، والا فلماذا لا تكتب اليه أمه التى ما توقفت مرة واحدة فى الرد على خطاباته · ولذلك لم يكد ينتهى العام الدراسى وتقبل اجازة الصيف السنوية حتى استقل القطار المسافر الى الخطاطبة كى يطمئن بنفسه على السبب الذى حال دون أن تكتب اليه أمه كما تعودت أن تفعل ·

وما أن وجد نفسه داخل المنزل حتى وقعت عيناه على امرأة أخرى غريبة ترعى اخوته ، وحين سأل عن أمه لم يحر أحد جوابا وخيم السكون على الجميع ثم لم يلبث والده بعد دقائق أن أسر اليه بالخبر وهو يغالب دموعه الحزينة ·· ماتت يا جمال ·· ماتت بعد ولادة أخيك بأيام قليلة ·· انهار الصبى بعد سماعه هذه الكلمات · وقال

لوالده وهو يبكى : لماذا لم تكتبوا الى اذن وتبلغونى ، ثم غادر المنزل وسار وحيدا عبر فناء المنزل وخارجه الى الصحراء التى تمتد على حدود قرية الخطاطبة ...

كانت هذه هى أول تجربة له مع الموت .. كانت ـ كما يقول سان جون ـ تجربة قاسية ومخيفة تركت آثرها عليه بعد ذلك طوال حياته ، ولعل هذا ما يفسر لنا كما يقول ايليج ـ لماذا كان جمال عبد الناصر يستخدم دائما كل ما لديه من نفوذ شخصى للحيلولة دون الحكم بالموت على أحد حتى جاءت ثورته فريدة بين الثورات فى تجنبها اراقة الدماء .

كان هذا الحادث كما يرى الكتاب الغربيون الذين حللوا شخصية الرئيس الراحل مفترق الطرق بين حياتين فى تاريخ الرجل ، حياة الصبى ذى الثمانى سنوات ، الذى لا يشغله من أمور الدنيا الا ما يشغل كل الأطفال فى مثل سنه ، وحياة الانسان الذى جعلته كارثة مروعة فى مطلع أيامه يتجاوز بتفكيره واقع عمره الحقيقى ، فكل الذين تتبعوا تاريخ عبد الناصر يؤكدون انه قد أصبح بعد هذا الحادث نموذجا يختلف تماما عما كان عليه من قبل . اذ ترك هذا الحادث فى نفسه آثارا كان لها نفوذ كبير على تشكيل سلوكه وطباعه التى عرف بها فيما بعد والتى أفادته كثيرا حين أصبح قائداً لأمته .

لقد تعلم بعد هذا الحادث كيف يكون دائما حادا فى مواقفه ، رزينا فى تفكيره ، صلبا متماسكا أمام أقسى المحن ، وهذا ما يؤكده سيدنى ايلنج فى كتابه « اثنتا عشرة صورة للزعامة » معتمدا على ما جاء على لسان رفيق شبابه أنور السادات الذى يقول فى كتابه « ثورة على ضفاف النيل » :

« لقد كنا جميعا ننتسب الى الفوج نفسه ، وكان جمال عبد الناصر يعيش معنا ومثلنا ، لكنه كان يبدو كئيبا ، دائم التفكير ، رزينا متحفظا ، وكنا لا نكاد نبدأ فى المزاح حتى يقاطعنا ليعيدنا الى الجد .. فموت والدته كان جرحا فى نفسه ، وكان دائما يحمل هذا الحزن الذى جعله يحس مبكرا جدا بالآلام الانسانية ، ويعود نفسه على تحمل غائلات الدهر بثبات ، ان قلبه يعمر بالمحبة والعطف على جميع أولئك الذين يتألمون » .

مصادر فكر الزعيم :

وهذه قضية أخرى من حياة الزعيم الراحل تناولها معظم كتاب الغرب بشىء كثير من التفصيل والاسهاب ، يقول : « فاتيكنوس » فى مقدمة الفصل الذى عالج فيه هذا الجانب من حياة عبد الناصر : « حين نرغب فى التعرف على شخصية من الشخصيات وبالذات شخصية أولئك الذين يصنعون مصير الشعوب والأمم فان علينا أن نبدأ من المنبع الذى استقى منه هؤلاء الرجال زادهم الفكرى ، لان هذا هو المفتاح الحقيقى الذى يجعلنا قادرين على اقتحام أعماقهم وسبر أغوارها من الداخل » .

ويتفق هؤلاء الكتاب الغربيون على أن مصادر الفكر التى أثرت على عقلية ناصر فى بواكير حياته وأمدته بكل هذا الرصيد الهائل من الوعى السياسى والاجتماعى تلتقى كلها فى مصدرين أساسيين ، هما : قراءاته العديدة والمتنوعة ، ثم تجاربه الذاتية مع الواقع الذى عايشه بنفسه والتحم به .

ماذا كان يقرأ جمال عبد الناصر فى مراحل صباه وشبابه ، وما هى المطالعات التى تركت تأثيرها على فكره ؟

يقول الاستاذ « سيدنى الينج » قبل الاجابة على هذا السؤال .. لا بد أن نذكر هنا عبارة قالها جواهر لال نهرو عن جمال عبد الناصر فى عام ١٩٥٥ لقد قال هذا

الزعيم الهندى وهو يصف عبد الناصر لمجموعة من الصحفيين الانجليز : « ان مايعجبنى فى هذا الرجل الشاب أنه دائما على استعداد لأن يتعلم » ٠

ويعلق سيدنى على هذه العبارة بأنها المدخل الحقيقى للتعـرف على شخصية عبد الناصر المثقف ، فهو دائما يسعى الى معرفة كل ما يجهله ، وهذه طبيعة الانسان الذى يطمع فى أن يظل أبدا موضع التقدير والاحترام من جانب أهل العلم والمعرفة ٠

وأول كتاب قرأه جمال عبد الناصر خارج الكتب المدرسية التى كانت مقررة عليه وكان ذا أثر بعيد المدى فى نفسه ، كان قصة مترجمة طالعها وهو تلميذ فى التاسعة من عمره داخل مكتبة مدرسة النحاسين الابتدائية ٠

ويذكر سان جون الذى التقى بالرئيس الراحل فى عام ١٩٦١ ووضع عنه كتابه المشهور « الرئيس » ان عبد الناصر أخبره ان أول قراءاته الحرة كانت قصـة تدور أحداثها حول شاب انجليزى يدعى « هوراشيو نلسون » وكان هذا الشاب ضمن طاقم باخرة انجليزية ، حدث أن طلب الكابتن الذى كان على ظهرها عددا من المتطوعين للقيام بمهمة خطيرة ، وقبل أن يتقدم أحد الى الأمام تقدم هوراشيو فوكلت اليه المهمة رغم صغر سنه ، وأداها بنجاح ومن ثم أصبح بطلا ٠

ويقول سان جون معلقا على ما تركته هذه القصة من تأثير على حياة عبد الناصر بعد قراءته لها «من المؤكد ان عبد النـاصر ظـل يتخيل نفسه بعد قراءته هذه القصة وكأنه نلسون الصغير ، يريد أن يقوم بدور البطل الذى ينقذ السفينة » ٠

وبعد أن انتقل عبد الناصر الى مرحلة التعليم الثانوى أحس بالميل الشديد الى مطالعة العديد من الكتب التى كانت تضمها مدرسة النهضة الثانوية التى كان تلميذا بها والتى كانت تتوافر فى المكتبات الخاصة التى يملكها أساتذته وبخاصة أساتذة اللغة العربية والتاريخ واللغة الانجليزية ٠

ويصنف الكاتب السويسرى « جورج فوشيه » مطالعات الرئيس عبد الناصر فى تلك الفترة من حياته الى ثلاثة أنواع رئيسية مختلفة :

أولا : مؤلفات عربية تتحدث عن تاريخ العرب والاسلام ، على رأسـها كتاب «المدافعون عن الاسلام» الذىنشره وقدم له الزعيم الوطنى مصطفىكامل ليذكر الشعب المصرى بماضيه العريق ويصف له عظمة الحضارة العربية ، ويدعو المعاصرين الى احياء هذا التراث المجيد ٠

وقد استهوى هذا الكتاب جمال عبد الناصر فامتلأت نفسه اعجـابا بشخصية مصطفى كامل ، فأخذ يتردد على المكتبة الوطنية ليبحث وينقب بين الصحف عن المقالات التى كان ينشرها ٠

ثم هناك كتاب آخر قرأه جمال عبد الناصر فى تلك الحقبة من عمـره وترك فى فكره أثرا بالغ العمق ، هذا الـكتاب هو « طبائع الاستبداد » للثائر الوطنى السورى « عبد الرحمن الكواكبى » الذى لم يذكر اسمه أول الأمر كمؤلف لهذا الكتاب لأنه كان ينتقد فيه بشدة وعنف نظام الحكم التركى المستبد ٠

كذلك قرأ جمال عبد الناصر فى تلك المرحلة أيضا كتابا عمق فى وجدانه مشاعر الاحساس بضرورة وحدة العالم الاسلامى والعمل على تحريره من نير الحكم الأجنبى ، وأهمية مصر كمركز لتوجيه حركة البعث الاسلامى . هذا الكتاب هوكتاب « أم القرى » الذى أغفل ناشره أيضا اسم مؤلفه .

وقرأ جمال أيضا كتاب « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث » للدكتور أحمد أمين وكتاب « مشاهير الاسلام » .

هذا الى جانب ما كان يتابعه فى حرص ونهم شديدين من مقالات كان ينشرها شكيب أرسلان فى مجلة اللواء عن الشرق وأمجاده الغابرة .

ثانيا : النوع الثانى من الكتب التى كانت تستهوى التلميذ جمال عبد الناصر أيام دراسته الثانوية كانت تلك الكتب التى تتناول حياة زعماء الاصلاح وفلاسفة الثورات الاجتماعية فى الغرب ، فكان يستعين فى هذا بتوجيهات أستاذه أحمد حسنين القرآنى .

من أهم هذه الكتب وأكثرها نفوذا على عقل عبد الناصر والتى أعاد قراءتها أكثر من مرة مؤلفات فولتير وجان جاك روسو ، وقد ظهر تأثير هذه المؤلفات واضحا فى فكر عبد الناصر التلميذ حين كتب فى مجلة المدرسة بعد أن انضم الى أسرة تحريرها مقالا بعنوان « فولتير رجل الحرية » جاء فيه : « لقد كافح هذا المفكر طويلا كى يبقى دائما مفكراً حراً من كل قيد » .

يبقى بعد ذلك النوع الثالث من قراءاته ، وهى رغم اندراجها فى التصنيف الذى وضعه « جورج فوشيه » فى قائمة كتب الأدب لايمكن أن تكون ذات انتماء خالص للأدب بمفهومه التقليدى بقدر ما هى وثيقة الصلة بالأدب الاجتماعى الذى يعكس واقع الحياة والناس بأسلوب يثير فى النفس روح التمرد والرفض لكل ماهو معيب وخاطىء فى المجتمع .

هذا النوع من الأدب هو الذى خلب لب الشاب عبد الناصر وترك بصماته واضحة على فكره .

من بين هذه الأعمال الأدبية التى ظل الرئيس يبدى اعجابه الشديد بها طوال حياته بعد ذلك ويذكر مدى ما كان لها من تأثير على تفكيره « قصة البؤساء » لفيكتور هوجو ، وقصة «يوليوس قيصر» لوليم شكسبير . و « قصة مدينتين » لشارلز ديكينز .

ويذكر « فوشيه » أن الرئيس عبد الناصر عندما كان يرى بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة يميلون الى استخدام العنف كان يذكرهم دائما بقصة ديكينز وينصحهم بقراءتها .

ولعل أهم عمل أدبى شكل فكر التلميذ عبد الناصر كان قصة «عودة الروح» ، ثم قصة « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم .

هذه هى قراءات جمال عبد الناصر فى مرحلة صباه وشبابه ، وهى أحد المصدرين اللذين صنعا فكره ٠

ولا يعنى رصد هذه المجموعة من الكتب ـ كما يقول جورج فوشيه ـ انها كانت كل ما قرأه ناصر فى مرحلتى الصبا والشباب وأنه لم يقرأ سواها ، بل هى ليست نماذج لنوع الثقافة التى كان يقبل عليها ، والتى كان لها تأثير واضح على عقله وفكره فى مستقبل حياته ٠

أما المصدر الثانى فهو الواقع نفسه ، الواقع الذى عايشه والتحم به ٠

فقد ولد عبد الناصر فى حى باكوس بالاسكندرية فى عام ١٩١٨ ، وهو حى شعبى يزخر بالعديد من عائلات العمال وطبقات الكادحين ، ثم انتقل مع والده الى الخطاطبة فى عام ١٩٢٣ وهى قرية صغيرة ككل قرى مصر تكتظ بالفلاحين التعساء الذين طحنهم الفقر والمرض وحرموا حتى من أبسط وسائل الحياة المعقولة ، ثم انتقل بعد ذلك الى القاهرة ليعيش فى رعاية عمه الموظف بوزارة الأوقاف فى حى الموسكى ٠٠ حى التجارة والمال وأثرياء اليهود والحى الذى يرتبط كذلك ببيئات شعبية خالصة يسكنها الفقراء من طوائف العمال التعساء ، ثم عاد الى الاسكندرية بعد وفاة أمه ليقضى هناك سنتين فى كنف جده لأمه وليكمل دراسته بعد أن انتقل والده اليها ، وكان فى الثالثة عشرة من عمره ليعيش مع بقية أفراد الأسرة فى حى الخرنفش بالجمالية ٠

هذه البيئات التى تنقل منها جمال تنتمى اجتماعيا الى عالم الطبقات الكادحة طبقات العمال والفلاحين وصغار الموظفين ، ومن واقع حياة هؤلاء الناس تعلم جمال عبد الناصر الكثير مما أفاده فيما بعد فى معرفة حقيقة مشاكل شعبه الذى يتكون فى غالبيته من هذه الطوائف وفى وضع الحلول الملائمة التى يجب أن تواجه بها هذه المشاكل ٠

عداؤه للاستعمار :

كل المؤلفين الغربيين الذين تحدثوا عن موقف جمال عبد الناصر من الاستعمار يشيرون دائما الى الظروف التى كانت تمر بها مصر ابتداء من عام ١٩١٩ والأحداث السياسية البارزة التى أخذت تتوالى بعد ذلك فى عام ١٩٢٢ ثم عام ١٩٢٣ ثم فى عامى ١٩٣٠ ، ١٩٣٦ ويقولون ان أى مواطن مصرى لم يكن ليستطيع أن يعزل نفسه عما كان يجرى فى بلده من هذه الأحداث ونتائجها خلال هذه الفترة ، خاصة فئات الطلاب الذين كان عبد الناصر واحدا منها والذين كان لهم دور طليعى فى الحركة الوطنية التى لم يتوقف لها لهيب ٠

وكان عبد الناصر صاحب الحس السياسى والاجتماعى المرهف الذى أكسبته اياه قراءاته الطويلة واحتكاكه المباشر بالطوائف المظلومة فى بلده واحداً من أكبر هؤلاء الطلاب استجابة لهذه الأحداث اذ كان يشترك فى المظاهرات واتحادات طلاب المدارس الثانوية وينخرط فى التنظيمات السياسية حتى أصبح عضوا بارزا فى حزب مصر الفتاة فترة من الزمن ٠

وكان عبد الناصر يرى بنفسه وحشية هذا الاستعمار واضطهاده للعناصر الوطنية فامتلأت نفسه بالكراهية والحقد له ، وظلت هذه المشاعر تلازمه طوال حياته فيما بعد ·

فكرة القومية العربية :

يعزوها بعض كتاب الغرب الى نوع من الطموح المتطرف لدى عبد الناصر ويرون فيها نزعة عنيفة تهدف الى ضرب القوى الأجنبية ومطاردتها فى كل مكان ·

بينما يضعها البعض الآخر فى اطارها الصحيح حيث يعللون دوافعها بتعليلات وجيهة ومقبولة : منها - مثلا - كما يقول سان جون - احساس عبد الناصر بعروبته الأصيلة كرجل ينتمى أجداده الأوائل الى قبيلة بنى مر العربية التى وفدت أصلا من شبه جزيرة العرب مع الفتح العربى لمصر فى بداية القرن السابع الميلادى شأن الأغلبية العظمى من سكان مصر المسلمين الذين يرجع نسبهم الى أصول عربية خالصة ، ومنها أيضا ادراك عبد الناصر بأن وحدة العالم العربى هى السبيل الوحيد لخلق قوة دولية ذات امكانيات ذاتية هائلة تؤهلها لأن تحتل مكان الصدارة بين قوى العالم الكبرى ، كذلك كانت الوحدة عنده هى الأسلوب الذى لابديل عنه لمواجهة الوجود الصهيونى واسترداد أرض فلسطين العربية التى أقامت عليها اسرائيل دولتها الجديدة ·

عبد الناصر والسياسة الخارجية ·

· · ·

يصف بعض كتاب الغرب عبد الناصر بأنه « تيتو » الشرق الأوسط الذى يحاول أن يحفظ توازنه وهو يسير فوق خيط رفيع يفصل بين القوتين الدوليتين الكبيرتين ، ولكن عبد الناصر ينسى أن يوغوسلافيا بلد شيوعى وأوربى فى نفس الوقت ، بينما لا تنتمى مصر الى أى من هذين الطرفين ، فرغم أن عبد الناصر من حيث فكره الاجتماعى قريب الى المعسكر الشرقى فان هذا المعسكر لا يعتبره واحدا من أعضائه ·

ويبدى بعض الكتاب تحفظات حول مستقبل الرئيس الراحل بالاتحاد السوفيتى ·

وعن علاقة الرئيس الراحل بأمريكا يتحيز بعض الكتاب الى جانب سياسة الولايات المتحدة ، بينما يلوم الآخرون السلطات المسئولة فى الولايات المتحدة على مواقفها غير الحكيمة من عبد الناصر ويعتبرون أن ما أقدم عليه الرئيس ناصر من تدعيم علاقاته بالاتحاد السوفيتى واتاحة فرصة أمام الكتلة الشرقية للحلول فى منطقة غرب آسيا العربية وشمال افريقيا وبعض الدول الافريقية كان نتيجة طبيعية لعدم الاستجابة لمطالب ناصر الخاصة بتطوير بلده ·

وعن سياسة عبد الناصر فى أفريقيا يرى بعض كتاب الغرب فى عطفه على قضايا شعوب هذه القارة نقابا يخفى به الرئيس المصرى نياته فى مطاردة اسرائيل فى المناطق التى تمكنت من الوصول اليها فى افريقيا ، وكذلك فى تحويل هذه القارة الى سوق يمتص فائض الانتاج الصناعى المصرى ، وأيضا خلق قوة جديدة تستطيع لو انضمت الى قوة العالم العربى من خلال عبد الناصر الافريقى العربى أن تشكل عالما يستطيع أن يعتمد عليه الزعيم المصرى فى بسط نفوذ خطير لبلاده على الصعيد العالمى ·

والبعض الآخر من الكتاب الغربيين - وهم قليل - يفسر اهتمام عبد الناصر بافريقيا على أنه تعاطف قومى تفرضه افريقية مصر بحكم موقعها الجغرافى كما تحتمه طبيعة الظروف المشتركة بينها وبين بقية دول القارة ·

الثورة الاجتماعية :

لا يوجد بين كل كتاب الغرب من لا يثنى على جهود عبد الناصر التى قدمها لتطوير بلاده صناعيا وزراعيا وتعليميا وثقافيا واقتصاديا ، لكن بعضهم يعيب عليه سياسة التأميم باعتبارها - فى نظرهم - خطوة سابقة لأوانها ، لأن مصر - كما يقولون - دولة نامية لم تصل بعد الى مستوى البلاد المتقدمة التى تأخذ بسياسة التأميم مثل انجلترا ودول شمال أوربا ، فالتأميم يثير الخوف لدى أصحاب رءوس الأموال الأجنبية الذين يبحثون عن مجالات يستثمرون فيها أموالهم عن طريق تنفيذ الكثير من المشروعات الصناعية أو الاقتصادية التى تحتاج اليها مصر فى ظروفها الراهنة ، وفى هذا ضياع لفرصة هامة لبلد نام مثل مصر .

أما بعض هؤلاء الكتاب من ذوى النظرة الموضوعية أو الذين يميلون الى الفكر الاشتراكى فيرون فى سياسة التأميم خطوة ضرورية بالنسبة لبلد كمصر لابد وأن يحرر اقتصاده من السيطرة الاجنبية اذا أراد أن تكون له سياسة حرة مستقلة .

تعدد الأحزاب والحزب الواحد .

احتلت هذه القضية أيضا مكانا بارزا فى دراسات الكتاب الغربيين ، البعض يتهم عبد الناصر بأنه لم يكن ديموقراطيا حين ألغى نظام تعدد الأحزاب وفضل عليه نظام الحزب الواحد لأن المعارضة لن تجد لها مكانا فى غياب تعدد الاحزاب ممايعطى الفرصة لظهور دكتاتورية السلطة .

والبعض الآخر من هؤلاء الكتاب الذين أتاحت لهم الظروف دراسة الوضع السياسى الذى كانت عليه مصر فى ظل نظام تعدد الأحزاب يرى فى الغائها نوعا من الحل الجذرى لمشكلة الصراعات الداخلية التى طالما هددت الوحدة الوطنية بخطر التصدع والانقسامات العدائية ، ويؤكدون - استنادا الى واقع التنظيم السياسى الواحد أن المعارضة لم تمت بل ان لكل واحد من أعضاء الاتحاد الاشتراكى الحق فى المناقشة وابداء الرأى بطريقة ديموقراطية حرة وسليمة ، وتتخذ القرارات فى النهاية نزولا على رأى الأغلبية ثم ان الاتحاد الاشتراكى ليس حزبا سياسيا بالمفهوم التقليدى بل هو تنظيم شعبى يجمع كل فئات الشعب العامل فى الجمهورية العربية المتحدة .

الاشتراكية والشيوعية :

وحول هذا الموضوع تعددت وجهات نظر كتاب الغرب ، البعض لم يفهم حقيقة الاشتراكية فادعى أن جمال عبد الناصر ينقل تجربة الفكر الماركسى ليطبقها فى بلاده ، والبعض الآخر يتهمه بالتخبط وعدم وضوح فكره الاشتراكى ، بينما يتناول آخرون منهم هذه التجربة كما هى فى واقعها وكما نظرها عبد الناصر فى كتاباته وخطبه ، ويعتبرها تجربة رائدة تتلاءم مع ظروف مصر التاريخية والاقتصادية والدينية ، ويرى فى عبد الناصر نموذجا ناضجا للمفكر الاشتراكى المستقل الذى يجب أن يحتذى .

وبعد فهذا هو عبد الناصر كما يراه المفكرون الغربيون ، شخصية مصرية أصيلة واعية ومثقفة ، وسياسيا ومصلحا اجتماعيا ورجل دولة من طراز جديد .

ويكفيه عظمة أن يكون موضع الاهتمام الكبير من جانب معظم كتاب العالم ومفكريه سواء من يعجب به ويتعاطف معه أم من يحقد عليه ويهاجمه .

رحمه الله العلى القدير بقدر ما أعطى لبلده وشعبه .

لا وقت للبكاء

أمل دنقل



لا وقت للبكاء .

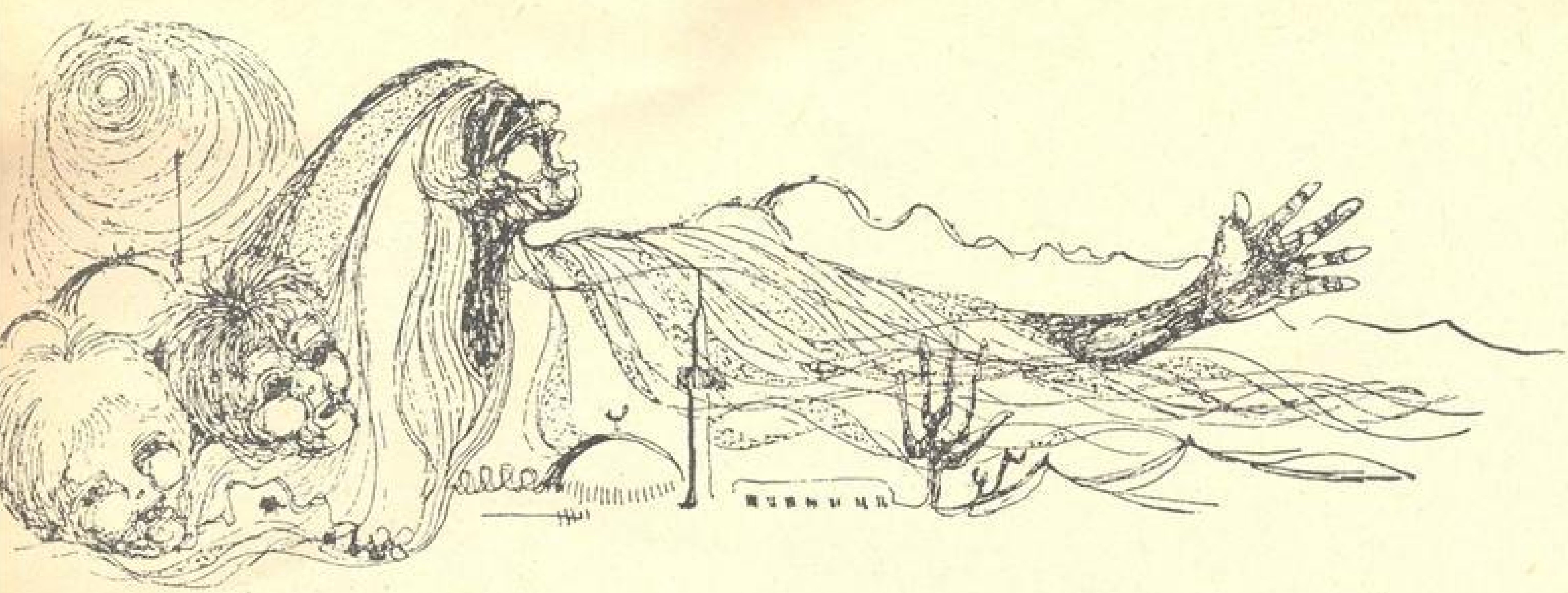
فالعلم الذى تنكسينه على سرادق العزاء ..
منكس فى الشاطىء الآخر ؛ والأبناء ..
يستشهدون كى يقيموه على .. تبه !
العلم المنسوج من حلاوة النصر ، ومن مرارة النكبه
خيطا من الحب ، وخيطين من الدماء
العلم المنسوج من خيام اللاجئين للعراء
ومن مناديل وداع الامهات للجنود .. ؛
فى الشاطىء الآخر .. ملقى فى الثرى ..

ينهش فيه الدود

ينهش فيه الدود واليهود
فانخلعى من قلبك المفئود
فها على أبوابك السبعة ، يا طيبة ، يا طيبة الاسماء
يقعى أبو الهول ، وتقعى أمة الأعداء
مجنونة الانياب والرغبة
تشرب من دماء أبنائك قربة .. قربه
تفرش أطفالك فى الارض ..

بساطا للمدرعات .. والأحذية الصلبة

وأنت تبكين على الأبناء
تبكين ؟ ما تبكين ؟
وأنت طول العمر تشقين وتحصدين
مرارة الخيبه !



وأنت ـ طول العمر ـ تبقين ، وتنجبين
مقاتلين .. فمقاتلين .. فى الحلبه !

* * *

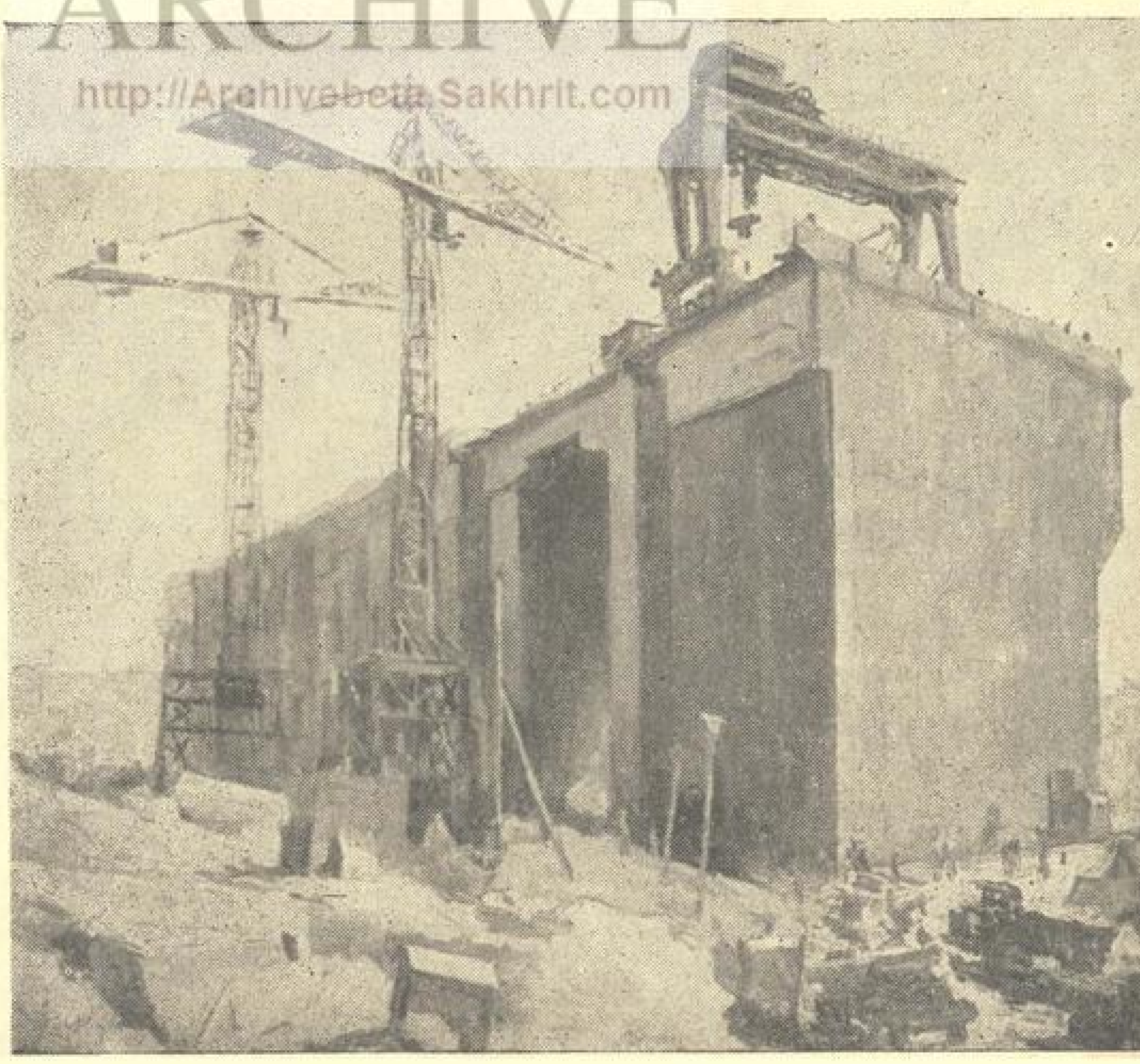
الشمس هذه التى تأتى من الشرق بلا استحياء
كيف تمر فوق الضفة الاخرى ..
ولا تجىء .. مطفأه ؟!
والنسمة التى تمر فى هبوبها على مخيم الأعداء
كيف ترى نشمها .. فلا تسد الأنف ؟!
أو تحترق الرئه ؟!
وهذه الخرائط التى صارت بها سيناء
عبرية الأسماء ،
كيف نراها دون أن يصيبنا العمى والعار ..
من أمتنا المجزأه ؟!
والطفلة الصغيرة العذبه
تطلق فوق البيت طيارتها البيضاء
كيف ترى تكتب فى كراسة الانشاء
عن بيتها المهدوم فوق الأب .. واللعبه
وأمى التى تظل فى فناء البيت .. منكبه
مقروحة العينين ، تسترسل فى الرثاء
رأيتها الخنساء
ترثى شبابها المستشهدين فى الصحراء !
رأيتها .. أسماء
تبكى ابنها المقتول .. فى الكعبه !
رأيتها .. شجرة الدر ترد خلفها الباب

على جثمان « نجم الدين »
تغلق صدرها على الطعنة والسكين
فالجند فى الدلتا
ليس لهم أن ينظروا الى الوراء
أو يدفنوا الموتى
الا صباح النصرة الميمون
.. والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت يومها سفائن الافرنج
تغوص تحت الموج
وملك الافرنج
يغوص تحت السرج
وراية الافرنج
تغوص ، والسنبك يفرى وجهها المعوج
.. وها أنا الآن أرى فى غدك المكنون
يوما كثيف الوهج
ومدنا ترتج
وسفنا لم تنج
ونجمة تسقط فوق حائط المبكى .. الى التراب
وراية « العقاب »
ساطعة فى الأوج !
والتين والزيتون
وطور سينين ، وهذا البلد المحزون
لقد رأيت ليلة الثامن والعشرين من سبتمبر الحزين
رأيت فى هتاف شعبى الجريح
رأيت خلف الصوره
وجهك .. يامنصوره
وجه لويس التاسع المأسور فى يدى صبيح
رأيت فى صبيحة الاول من تشرين
جندك .. ياحطين
يبكون ، لا يدرون ..
ان كل واحد من الماشين
فيه صلاح الدين !





«٩ ، ١٠ يونيو» ــ محمد الشبينى



«محطة الكهرباء بالسد العالى»
عبد العزيز درويش

قصة قصيرة

عصفور الشتاء المهاجر



جمال الغيطاني



الرصد والاستطلاع

٠٠ رفيعة العنق ، مجدولة الضفائر ، تجرى ، بيديها تنبش الأرض، جلبابها قديم متسخ ، منقوش بورود حمراء كبيرة جف لونها ، حول معصمها غويشة حمراء ، يجيء هواء وديع ، يلمس اشجار التفاح والبرقوق ، يرعش أطراف الحطب فوق بيوت القرية ، يلوى دخان الافران هدوء يحوى الانفجار المرتقب ، تجرى ، تجرى ، طفلة ، صغيرة ،خطواتها فوق التراب خفيفة ، لا تخلف أثرا ، بصمتها وجريها ولعبها تقول حديثا طويلا ، لا أسمعه هنا فى الحفرة ، اراه بخفقة القلب ، ارتعاش الدم فى الأوردة ، فى الشرايين ، كأنى أركب قطارا يهدىء سرعته عند مروره بمزلقان مدينة هادئة ، جدران بيوتها نظيفة ، النوافذ مغطاة بستائر هشة فى لون الضباب توحى بما تحويه الحجرات الداخلية من هدوء ناعم منسال خصب ، أما الطرقات فمرشوشة بماء الورد ، انظرها من وراء زجاج نظيف براق ، فى خطواتها ، نظراتها السريعة الحائرة ، طريقة جريها تقول لا بيت لى ، انا طفلة لا أخرج من باب واحد اعتدت رؤيته كل صباح، لا يأوينى فراش احفظ لون غطائه ، رائحة وسادته ، عيناى تتعلقان كل مساء بسقف جديد ، احيانا الفراغ ٠ فى عمرها الصغير أرى حوارى صغيرة أشم رائحة صابون منبعثة من ملابس منشورة فى الشرفات ، حلقات ذكر يتردد فيها اسم الله ، ذوبان الوجد ، نزهة غروب ، هنا ؛ حواف الحفرة ؛ خنادق المواصلات ، اكياس الرمال ، مزاغل الرؤية ، كمر الحديد يتخلل اسقف الدشم ؛ تجرى من جديد فأرى نفسى طفلا صغيرا فوق عجلة ساقية خشبية محملة بالقواديس يتدفق منها الماء ، اصغى الى دقات مدخنة وابور الطحين ، هى ، هى ، لتر كيروسين يضيىء المصابيح ، يشعل الوهج فى الأفران ، فى صيحتها ، خروجى الصباحى الى كتاب القرية ، رائحة المياه فى ميضأة الجامع ، الذكريات وملمس الجباه لحصير الجامع ، اسمع صوتها فيترقوق حزنى اذ ينحنى صوت الرجل المسن ، فى برد الفجر يجىء من



فوق المئذنة ، أو فى فراغ الجامع، بعمق ، ينفذ من الجماد ، يحلق عند الأفق « علم الانسان مالم يعلم » الفجر يظلل البيوت ، عبير اللبن الرائب، الرهبان الفقراء يمشون فوق الطرقات الزراعية، السلام يا أبونا ، الصياح فى الاسواق ، مروق أيام الربيع ، الظهور البطىء لنجوم السماء ، انفلات نجم وحيد يهوى مطرودا ، لو قلت هذا لأصحابى لزعقوا متعجبين •

مجرد طفلة عابرة •• ترى فيها هذا كله ••

أصيح فى وجوههم ••

بل أكثر ، انها دعاء أمى ، لمسة يدها فوق جبينى ،

اسندت منظار الميدان الى عينى ، امتلأت العدستان ، بملامحها ، فى عينيها بريق طفولة ، نبش يديها لأكوام القش يثير أياما نائية ، قطعا لم أعشها ؛ يبعث أيام العمر الأولى التى هجرتنى أنا ، ضاعت منى أنا ، من العريف عوض ، الرقيب محروس ، على ، عادل حكمدار طاقم الهاون، حتى الملازم سمير ، ها هى تفتح فمها ، ربما تصيح ، تنطق لفظا ، حرفا واحدا تقول فيه آلاف الكلمات ، بوجهها ، خطوها المتوثب ، تروى ماجرى لحظة بلحظة فى كل يوم مر منذ بدء الخليقة ، تعرف ما تمناه كل حى عاش هنا ، وقعت عيناه على نفس الأرض ، الموت ، الحرب ، الوباء ، هجرة القوم الى بعيد ، الزرع ينبت رقة ، امنيات ، زغاريد أفراح بعيدة ، آهات ليلية مجهولة المنبع ، شيوخ طيبون ، نساء عمرن كثيرا ، اطفال ماتوا قبل أن يولدوا ، مضوا لكنهم تجسدوا الى ابدا اوراقا وغصونا ، صاحبتى الصغيرة السمراء التى لا أعرف حتى الآن ، من هى ، تنادى كل حى باسمه ، حتى الطير ، النبات ، حجارة الصوان ؛ أعمدة الرخام ؛ من ابوك يا بنية ؟؟ لابد أنه يستمد خبزه اليومى من وقع انفاسك على ساعديه اذ يحتويك ، همسك عندما تطلبين جرعة ماء ، محروس يدير جهاز التليفون داخل الملجأ ، الرنين متقطع الأنفاس ، ربما تهمس لها الأرض بما لا أدريه ، تعرف وجودى هنا ، اننى ارقبها منذ أربعة أيام ، أعرف متى تظهر فوق الطريق المترب فى أوقات ما بين الغارات ، لا تجهلنى ، تعرف اننى فى مثل هذا الوقت ، فى بيتى البعيد اخاف من رحيل النهار ، يهجرنى الضوء ، اتساءل هل يجيىء وهج السماء من جديد ؟؟ أخشى نزول الليل وزحفه الخبيث الى

الفراغ ، أشرب شاى العصر ، أنزل ، عند المقهى أرقب الميدان ، أتتبع الرجال والنساء ، اسأل عما فى ذهن كل منهم ، غير أننى لا أقدر على النفاذ فارتد ملوما محسوراً مقهورا ٠

بريد حربى - ١ -

سماء ، تصور ، اسمها سماء ، سألتها ٠٠ ما أسمك ؟؟ لم تجب ، مال رأسها الصغير ، طرف أصبعها بين شفتيها ، رأيت خجل العمر الأول، صوتها يعبر صباح يوم جمعة هادىء ينام فيه الخلق حتى ساعة متأخرة ، يوم لم يعرف ضجيج الحرب أبدا ٠٠

اسمى ٠٠ اسمى سماء ٠٠

فى خطاب قديم ارسلته اليك آخر شهر من شهور الشتاء ، قضيناه فى موقع آخر بعيد ، تخفيه اشجار مانجو ، حدثتك عن عصفورة صغيرة ، ضئيلة ، لونها أسود كمياه ترعة فى ليلة بلا قس ، لكن منقارها الصغير، حبة القمح ، الشعير ، الأرز ، لونه أبيض ، أيضا ذيلها ؛ خطوها وثبات رشيقة ، التفت ورائى ، يقف الملازم سمير ، تغدق عيناه حنينا حز أوردة قلبى ، التفت الى ، كأنه يصحو من غفوة فجأة ، قال ، عصفورة غريبة ، لحظة صمت ثم قال ، ربما لا يوجد فى مصر كلها الآن الا هذه ، عرفت يا صاحبى أن أسرابا عديدة لا أول لها ولا آخر جاءت أول شهور الشتاء من آخر بلاد الدنيا حيث الشتاء لا يحتمل فى أطراف العالم ، اسراب لا تراها أنت فى المدن ، انما تجيىء الى الحقول ، أشجار المانجو ، الجزر الصغيرة المتباعدة فى بحيرة المنزلة القريبة ، غير أن هذه العصفورة بالذات لسبب ما ، لا أعرفه ، يجهله الملازم سمير ، كل من رآها ، انت أيضا ، تخلفت ولم ترحل ، بقيت وحيدة بعد عودة اصحابها ، لابد أن علم دراسة الطيور أطلق عليها اسما ، لابد انها تنتمى الى نوع ما ، فى أى بلدة عاش، أى خصائص تميزه ، أيضا عمرها مختلف عن عمرنا ، كم ؟ ومتى تدركها الشيخوخة ؟ كيف تموت موتا طبيعيا اذا لم تصبها رصاصة صياد ، سوادها هل يعرف المشيب ، عيناها الصغيرتان ، كيف تبدو الدنيا من خلالهما ؟ انعكس فيهما جليد ،ثلوج ، عبرت بحارا عريضة ، مشت فوق بيوت منحدرة السقوف ، حول كل منها حديقة ، مراكب صيد السردين الصغيرة ، مدن عائمة ، يستطيع الملازم سمير امساكها فهى تبدو متعبة، ربما طاش عقلى ، اكسر ساقها بطلقة ، تجيىء الينا اسيرة ، غير اننا لم نمد يدا ، رأيناها مرة ، ثم ثلاث مرات ، خلال غارة طويلة بدت بلا نهاية ، حطت عند حافة الملجأ ، لحظة مقدارها غمضة عين ، طارت ، ضاعت تماما ، منقارها يا صاحبى التقط غذاءه من دمى ، ذكرتنى هذه العصفورة مثلا بك أنت ، بالقرى ، بالمدن ، الهدوء والضجيج ، المسافرون الأغراب ؛ عازفو الآلات الموسيقية فى الفرق الريفية المتجولة عبر الموالد والاسواق ، الطائرات ، انبثاق الدوى من أفواه المدافع ، كله ملخص فيها ، ربما وقعت فى فخ ، اطلقت عليها النار ، اغتالتها الايام الجافة الحارة التى فشلت فى الهرب منها ٠

تذكر اننى حدثتك فى ليلة بعيدة عندما سهرنا فى مقهى صغير أول شارع محمد على ، قلت انت انه أعادك الى زمن بعيد لم تعشه ، كل شىء فيه ، المقاعد والمناضد الزبائن ولمبات الاضاءة ، ترجعنا عشرات الأعوام ، لا يمكن أن تنسى ، طبعا لم تنس ، فى عمرى الأول الطفل ، أمسك طرف جلباب أمى ونمضى الى السوق ، وابور الطحين ، ماكينة المياه ، دائما حتى فى الجبانة ، ارى الخضراء ، تجىء الى بيتنا ، تدق مغلاق الباب ، تعطيها

امى رغيفا شمسيا ، تردها عنا ، تقول أمى انها بنت ضائعة بلا أب ولا أم، لو اختفت لا يسأل عنها أحد ، تروح ، تجىء ، لا يهم ، كنت صغيرا لكننى تمنيت لو تزوجت الخضراء ، من أجلها سرقت حبات الدوم من صومعتنا ، الترمس والخبز ، ضربتنى أمى ، آخر مرة رأيتها عندما جئنا مصر لنقيم مع أبى ، واقفة بجوار تكعيبة البوص فوق الجسر ، قالت لأمى ، مع السلامة يا ست ، صوتها يدمع أى والله يدمع، قالت بسرعة٠٠ يسلمك يا خضراء ، فى الحلزونة سمعت أمى تهمس ، ربنا يستر طريقنا آخر ما نشوفه من البلد ، نشوف الخضراء ، فى مصر ، قلت ، نفسى أشـــوف الخضراء ؛ قالت امى ، والله ما أنت نافع ، لا تذكر من البلدة كلها الا بنتا ضائعة ، بكيت ، بقيت اتوقع رؤيتهـــا خـــلال لعبى فى الحارة بعد أن تجرأت وصـــاحبت عيال المدينة ، فى طوافى حول مقـــام السيدة نفســـة ، الست فاطمـة النبوية ، ربما رأيتهـــا عند المقـــام ، منحنى حارة ، تطلع من قبو ، تنـــزل من عربة ، عندما قالت أمى انهـــا بلا أب ، بلا أم ، حرت كيف يعيش طفل بلا والدين ؟؟ وهل يوجد فى العالم طفل لا أب له ولا أم ؟؟ تقريبـــا يا قابيل عرفت كيف جاءت الخضراء ، كيف عاشت وحيدة مقطوعة الجذور ، أوشك فى لحظات كثيرة هنا على استرداد طفولتى ، ادنو منها ، مع يقينى انها وهم ، لم أعشها والا قل لى اين هى٠٠ أه ٠٠ أين ذهبت طفولتى ؟ اجبنى يا قابيل ٠٠ حتى خلال قصف المدفعية دانات الفوسفور التى تحرق حشا الصمت ، تقلبه ، تومض سنين عمرى الاولى فجأة ، تجيىء براقة مشعة لها وهج ، لكنها تضيع فى لمحة ، عندما رأيت سماء ٠ كذبت نفسى ، لم أمر بمثل عمرها أبدا ، ابدا ، « سماء » ستظل على حالها طول العمر ، لن تشيخ أبدا ، سماء يا قابيل لو مرت طول اليوم ببيوت القرية ، لن يقلق عليها قلب ، لن تتردد صورتها فى ذهن أب أو أم ، لن تسمع صوتا يدعوها لتناول طعام ٠

قطـــاع

يتوهج الفليرز ، فى البدء قبضته ضوء ثاقب ، يحرق الليل ، يشعل اللون البرتقالى ، يعرى الظلام ، يكشف ما خفى ، ينشر الوهج اللزج ، يشد العيون ، ارقبه ، انطفىء ، انطفىء ، كن بردا وسلاما ، يضيع ، يعود من جديد ، يجرح صدر الليل ، يثقب سقف العالم القاتم ، لا نرى الطائرة نفسها ، غير ان الفليرز النارى كاشف الطرقات والأمنيات والدشم مهلك الأمهات ، مبيد الأجنة فى الأرحام ، يقول أن جسما معدنيا يطير متوثبا متلولبا متقلبا ، ضبع جائع ،ينبش الكون بحثا عن سماء ، تخرج الدانات من مدافعهم مكتوب فوقها ، سماء ، سماء الهاون الثقيل والخفيف مقصده هى ، الهاوزر ، الشظايا ، النابالم ، قنابل الالف رطل ، من يأتى بالطفلة ابنة الأربعة أعوام ٠ سماء ، حية أو ميتة ، له ملك الأرض ومن عليها ، من يصيب سماء اصابة مباشرة تخرس انفاسها ، تقتل طفولتها ، له الأمان ، له السلام ، نعطيه كنوز الذهب وصوامع الفضة ، اخفيناها فى ركن قصى من ملجأنا الحصين ، اعددنا لها فراشا صغيرا نتمدد فوقه، الآن لا تفارق الموقع ، تطارد الجرذان ، لاتخافها ، فى الهدوء تحكى اقاصيص صغيرة كذوائب حلية فضية ، يردد محروس ، الاطفـــال اطهر خلق الله وموقعنا آمن ما دامت سماء فيه ،

أقول ، أخاف عليها ، عندما صاح الملازم سمير ٠٠

بلغ عن حاضر ٠٠

يرد الحكمدار ٠٠



تمام يا أفندم .. جاهز للضرب ..

ترتج ، تنشـــق الأرض ، تبدل السماء بسماء غير السماء ، تولى القذائف مطرودة من أفواه المدافع ..

بلغ عن حاضر ..

يرتجف الهواء ، يحترق ، مطواة هائلة فى الفراغ ، تشـطره ، ازعق :

ادخلى الملجأ يا سماء ..

يرتد المدفع ..

فوق صـندوق آخر تقف ، يداها وراء ظهرها ، عمرى الرقراق البكر الفرح ، الايام النقية ، فى همسة زمن تولى ، تنفى الى بعيد ..

ادخلى الملجأ ..

لا تسمع ، ابتسامة العمر الأول ، دقة واحدة حزينة لساعة كبيرة ، بندولها يهتز فى بهو منزل كبير ، قديم بلا اصحاب ، سماء ترقب الدانات تخرج من الصناديق ، الدانة فى حجم طفل أكبر منها باربع سنوات ،

تمام يا أفندم ..

اضرب ..

الرأس الصغيرة تميل قليلا ، تخلق لعينيها زاوية رؤية مختلفة ، تنفض يديها ، تنزل ، تسند ظهرها الى الصندوق ، كأنها ترقب امهـا الجالسة أمام الفرن ، تحمى الوقود ، تدخل اقراص العجين الى الوهج ، تنتظر خروج الأرغفة الساخنة ، رائحة أوانى الفخار ، سماء تجرى ،تحمل الحطب ، تحلب عنزة ، تسقى دجاجا ، عندما رحت أشير الى أجزاء المدفع، سألتها ، عرفت اسم المدفع .. آه .. اطبقت شفتيها على اصبعها ، قالت .. انها .. الهاون ، خرجت الحروف رقيقة ، ممدودة ، تقطر طفولة ، رقة ، فرحا خفيا ، مناجاة الاشياء ، لو انى انجبت طفلا * سيلفظ الاسم بنفس الطريقة ، يتراجع برأسه الصغير تماما كما فعلت ..

اضرب ٠٠
عبوة كاملة ش ٠ ف ٠٠ فاصل عشرين ثانية بين القذيفتين ٠٠
اضرب ٠٠

يهوى علينا الليل ، ترميه سفن مسافرة فى الفراغ الكونى ،مجهولة لا نراها ، لا ندرى مقصدها البعيد ، يسيل سواده لزجا فى لون العسل، يمضى النهار ويجيىء الليل يضيع النهار ويتسلل الظلام زائرا غريبا ثقيلا لا نرغبه ، نهمس تحته ، لا تعلو أصواتنا ، ربما دل صوت على مكان صاحبه ، لا نشعل لهبا أو سيجارة ، لا تبرق عقارب ساعة ، كلها علامات تدل الهلاك الطائر فوقنا ، تلمسنى نظراتها الصغيرة ، تنساب عبر الحفر، فوق أكياس الرمال تنشر فرحا خفيا بلون أيامنا كاكية اللون ، فى صباح طازج ، ريقه حلو ، كالافطار فالزبادى على شاطىء ، هدوء يلغى كلمة الحرب ، ينفى الخطر ، الدم ، الموت المرتقب ، اضرب ، حاضر ، الحرائق ، نباح الكلاب المذعور قبل مجيىء الطائرات بثوان ، بحثها عن الملاجىء ، التصاقها بأقرب انسان ، تتلمس فيه الأمان ، أى امان ؟؟ فى هذا الصباح ارسل قائد الكتيبة ، امسكت يدها ، عبرت معها الحفرت كأنها جانبة تحمل طعاما الى أبيها فى أقصى الحقول ، مررنا بدشم خالية ، مواقع هيكلية مرابض مدافع ، صاح اصحابى الجنود ، اعطاها حسن علبة توفى صغيرة، بدت خجلة ، دارت حول ساقى ، تخفى نفسها ، عبرنا بيوت القرية القريبة الفقيرة ، اشجار خوخ ، نباتات محروقة ، بالفوسفور ، لم تسألنى الى اين نمضى ؟؟ اذ تنام اراها ضئيلة الجسم ، اكثر مما تبدو عند يقظتها ، ضعيفة، رقيقة ، نزلنا ملجأ قائد الكتيبة ، ضربت الأرض بقدمى ، رفعت يدى بالتحية ٠٠ كأنها تسأل ، لماذا أفعل ؟ قام سيادته ، دار حول المكتب البسيط ، تلوثه بقع حبر جافة قديمة ، مقشور الطلاء ، ربما كان صاحبه أحد مدرسى القرية ٠٠
أقعد ٠٠

ترددت ، رأيت الود فى الفاظه ، سماء تدور عينيها فى الملجأ الخفيض المطبق على الأنفاس ، الجدران المبطنة بالأسمنت والاحجار واكياس الرمال، من طبق صاج ابيض به ثمار مشمش ، تناول حبتين ، واحدة لها ، دستها فى جيب ثوبها الصغير ، ابتسم سيادة الرائد ٠٠ كليها الآن ٠٠ هنا كثير غيرها ٠٠ كليها الآن ٠٠

بريد حربى – ١٤ –

٠٠ عندما طلبنى سيادته مضيت اليه ، العصر يحتل الفراغ والرمال والدشم ، راديو صغير فوق المكتب يبعث انغاما رمادية اللون ، آتية من مكان ما ، بالتأكيد حجرة مغلقة مبطنة بعيدة جدا عنا ، اصغيت الى الصمت المثقل برائحة الرمال ، قلت له أنها يتيمة الأب والأم ، قلت ان والدها مات فى غارة ٤/٢٧ التى أغارت فيها ستين طائرة على الموقع القريب ، أما امها فغادرت الدنيا بعد مجيىء سماء الى العالم ، قلت ان اباها جاء الى القرية مهاجرا من الصعيد ، فهو ليس من أهلها الأصليين ؛ حتى امرأته من قرية ناحية بلبيس ، انهما بلا أقارب هنا ، يقولون ان خالها يعيش فى أبى قرقاص عاملا بمصانع السكر ، لم يره أحد أبدا ، أطرق سيادته وقال : ربما لا وجود له ، قلت ممكن جدا يا أفندم ، قلت ان أبوها عمل أغلب وقته حمالا ، يستأجره أصحاب الزرع والأرض هنا ليخلع نخلة من جذورها ثم يشقها نصفين ، قلت أن الحظ يسعده احيانا فيستأجره بعض الناس ليجمع ثمار البرقوق والمشمش ، يعرى تعريشات العنب ، قلت ٠٠ نعم ، عاشا بمفردهما فى آخر بيوت القرية ، هل تعرف سيادتك عشة البوص التى تقابلك عند دخولك القرية من ناحية الجسر



الخشبى الصغير فوق الترعه ، ليس الجسر الكبير ، انما الصغير ، هز رأسه ٠٠ نعم ٠٠ بالضبط أعرفه ، وفى الخارج شيئا فشيئا يقترب المغيب ، لم أر ذهاب الشمس انما أحسست بابتعادها ، هجرتها للعالم ، حرت فيم يفكر ، فى المرة السابقة ، عندما جئت ومعى سماء ، أخرج حافظة أوراق بنية اللون من جيب سترته ،فيها بطاقات اشخاص ، ودفتر تليفونات ، قصاصات ورق ، طابع تمغة لمحته ، قلبها ، ابرز صورة طفل صـــغير ، تأمله قبل أن يمد يده بالحافظة ، يطل من خلالها طفل فى الثالثة ، قل الرابعة على الأكثر ، شعره يغطى أذنيه ، فى عينيه تساؤل ما وكأنه ينتظر اجابة لن تأتى ، قال اتعرفين يا سماء هذا مصطفى ابنى ، ابديت اهتماما وكان لابد ان ابدى اهتماما ، لكننى عندما رأيت عينى الطفل تمنيت لو اطيل النظر اليه ، قرب الحافظة من سماء ، قال ٠٠ ابنى ٠٠ ابنى ، اعتدل واقفا ، ضحك ، هل أزوجه لك ، اغمضت عينيها ، انتفخ ركن فمها عندما مدت لسانها داخله ، التفت الى ٠٠ تصور ان عينيها فى لون عينى مصطفى، بالضبط ، كل ما اتمناه أن انجب أختا لمصطفى ثم أكف اليس هذا حسنا هززت رأسى ، بالضبط ، عندما وقفت أمامه بمفردى ، حرت فيم يفكر ، أقسم لك ان رأسه يشتعل ٠٠ لا ، ليست أحزانا ، انما ٠٠ ماذا تسميها أنت ، المشاعر هنا تختلط لها نوعيات خاصة ، ربما تذكر مواقف بعيدة، قريبة ، بقايا انغام ترسبت فى أعماق النفس ، ربما صيحة طفل ، ضحكة مصطفى ، كلمة قيلت من عابر مجهول ، نظرة من جندى ذاهب الى ابد اختفى ، لم يبق منه غير حديث متباعد يتناوله احياء معدودون يذكرونه ، وبقايا مهمات ، امور ، صور صغيرة يذكرها ، تمر به ، تترأى له ضئيلة لكنهـا حارة كنيران النـابالم ، احتراق الجلد الحى واللحم ، ربما قلت فى نفسك ، لماذا ؟؟ انا شخصيا لا أدرى ، انما اثق من هذا ، المهم ؛ انه قال بود :

عندما تكون الحالة هادئة ٠٠ تعال مع سماء ٠٠ اراها دقيقتين ٠٠ ارى عينيها بالذات وترجعان ٠

« أمر »

تقصف الكلمات ،

تحجب الشمس وراء غيوم ، يفسح الطريق لحداد أبدى

الظل نار محرقة ، المياه فى الأفواه كاوية ٠

توقف النافورات اطلاق مياهها فى الميادين المتباعدة ٠

ينسل التيار من الأسلاك ، تخرس الأضواء ٠

لا زعيق ، لا عتاب أصدقاء ، لا صيحات وداع ٠

مياه الأنهار تصير بنية اللون ، جيرية القوام ، ترســـل الى الفراغ عطنا ونتنا ،

أو احزان عشاق تبوح عن نفسها ٠٠

الشلالات تشل ، الينابيع لا تتدفق ،

يوقف المسافرون الفرحون بالرحيل الى الجبال المغطاة بالثلوج ، حيث الفنادق هادئة ٠

النساء جميلات مستباحات ، والعيش نعيم طرى ٠

يفك المسافرون أحزمة الامان ، توقف المحركات ، تهجر السفن فى عرض البحار ،

تخلى المركبات ، يطفو السمك ميتا •

لا فرحة بلقاء ، لا بهجة بعودة الأسرى الى الديار بعد غيبة أعوام •

يلزم كل حى مكانه ، فى الكون كله ، لا يفارقه قط ، يعلق الى رقبته قرمتين ثقيلتين من خشب الصفصاف ، يبنى حول نفسه أربعة جدران وسقفا من الاسمنت الاصم ، يبقى حتى يجف النخاع ، يروح الدم من العروق •

تقطع الاوتار ، يخرس النغم ، يلقى العـــازفون الا تهم ، لماذا الغناء ؟؟

لا صوت فى الآذان غير حشرجات روح تذبحها الشظايا •

ليفارق الرجال النساء ، النشوة خيانة ، الفرح عهر ، نسيان الهم خسة ،

عيون البشر وسط رؤوسهم فلا يعرف الانسان امه من ابيه أو بنيه ،

يخرج السجناء ، ترفع آلات التعذيب ، تفتح عنابر المعتقلات •

ما ذاقته سماء ، ما رأته ، فيه آلام الكون المقبلة لمدة ألف عام •

القطن لا يطل من اللوز الاخضر ، تتساقط الثمار ولا يجنيها أحد ، بعيد كل صياد أسماكه الى البحر •

تتصاعد الاسئلة من النجوع ، الكفور ، القرى ، المدن ، خيـــام البدو الرحل ،

اين راحت الايام التى ضحكت فيها ، لعبت ، خجلت ، ابتسمت ؛ أطرقت ، بكت ، رقصت ، سألت عن غيبة الأب فقلنا •• ابوك حتمـا يعود ••

ليسأل طين الحقول ، كيف هوى الهلاك ثقيلا باترا حادا من الفراغ ، كيف تسمح النجوم ، الأفلاك ، قوانين الطبيعة الخفية ، كيف تحضر من بعدها الحياة ، كيف ، كيف لا يدرك كل حى ما أدركها ،

ليسأل نواح الطيور اليتيمة المهجورة من رفاقها ، البكتريا وحيدة الخلية ، دقات وابور الطحين ، صرير عجلات القطار عند التوقف ، الضوء الضعيف المنبعث من مكاتب التلغراف فى الريف ، ايماءات الجنود عند تقاطع الطرقات العسكرية ، كراسات الصــغار ، لحروف المرســومة بالطباشير ، دروس الصباح ،

لتنوء الاجســام بهم عظيم يثقل الاعضــاء ، تتفجر الأرحام بآلام لا يطيقها بشر ، تصطف الحوامل فى الطرقات صــفوفا ، يلفظن ما فى أرحامهن ،

لماذا يأتى الى العالم طفل جديد ؟؟



«السد» ـ عبد الهادى الجزار

أحزان إيزيس

لا تهم بحزنك يا قلبى
يحمله الريح
لنوافذ جيرانك
والكل جريح
من فجر التاريخ
منذ مضى أوزيريس
نبتت للحزن بذور
فى قاع النيل
شبت فوق الشطآن
صفصافا مهموم الأغصان
ينتحب الطير عليه من الألحان
فالنيل حزين
والشجر حزين
والطير حزين
والناس بمصر اذا ضحكت تخشى شرا!
وتقول : « اللهم اجعله خيرا »
تستقبل فجر الأعياد
وسط قبور الأموات
أعياد بلادى أعياد دموع ووفاء
من فجر التاريخ

* * *

منذ مضى أوزيريس
سكبت ايزيس دموع الوحدة
فى ماء النيل
شربتها أعيننا
فالدمعة فى عين المصريين قريبة
تترقب خلف الأجفان
صرخة محزون
وتعابثها حتى فى الأفراح الأشجان

* * *



محمد البخارى



الدمع يودع كل مسافر
والدمع يزف العذراء الى العش الساحر
وحياة الآباء دموع
حتى أحداق المصريات اتسعت
من كثرة ما سكبت من دمع
من فجر التاريخ

* * *

منذ مضى أوزيريس
والحزن بقريتنا لون كل الأشياء
فالتربة سوداء
والترعة سوداء
الدور من الطين الأسود
وثياب الفلاحة سوداء

* * *

لا تهم بحزنك ياقلبى
فتثير جراحا
فى كل جدار مبكى
يتلقى الدمع المسفوحا
النيل حزين
الشجر حزين
والطير حزين
من فجر التاريخ

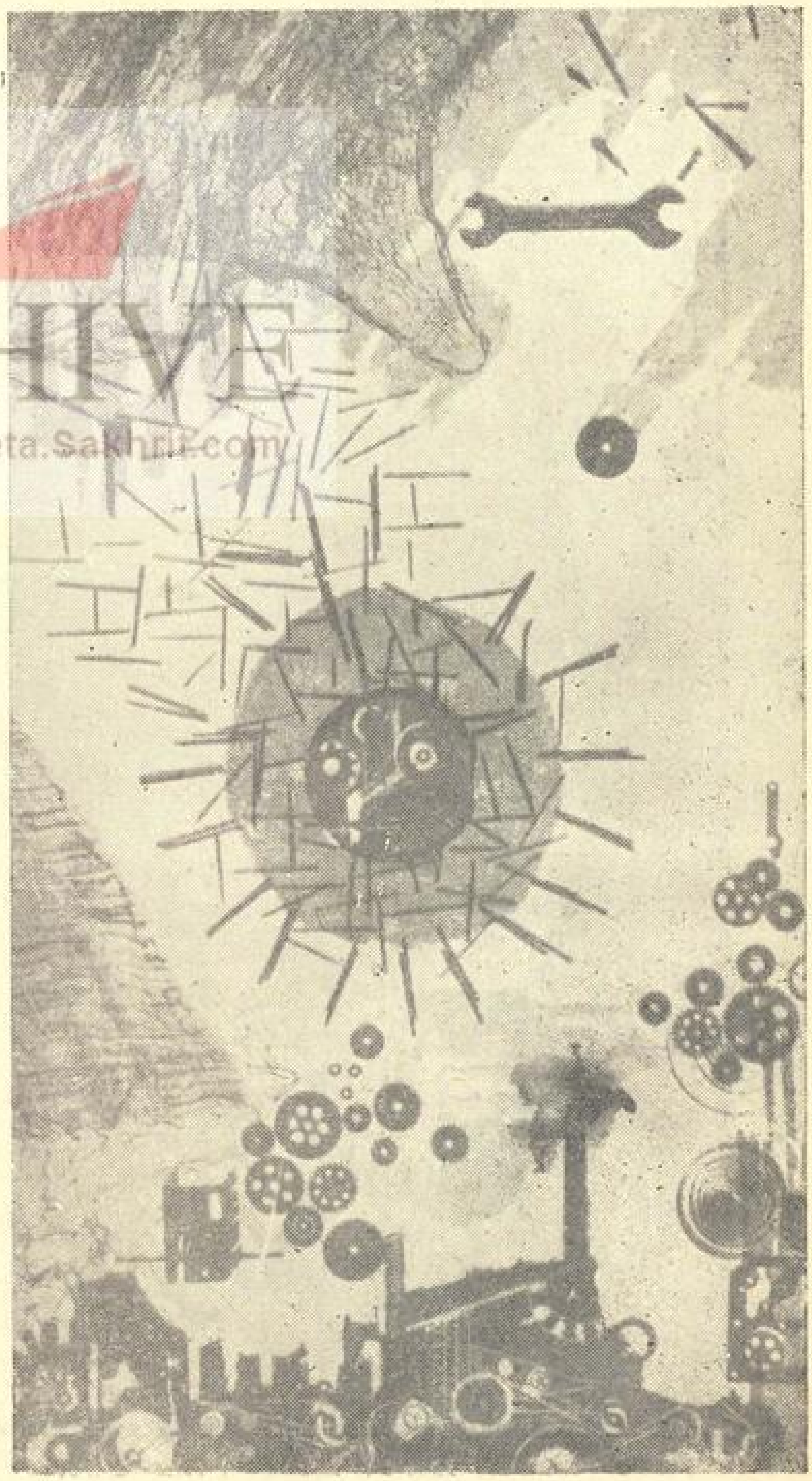
* * *

منذ مضى أوزيريس
وقفت ايزيس على رأس النهر
قدماها فى أعماق الماء المغبر
عيناها شاخصتان الى الغد
ترقب عودة فارسها الأسمر
ما زالت رغم الأحزان
عاشقة تتمنى أن تفرح



«اتحاد العمال والفلاحين» ـ محمود عفيفى

التصنيع (حفر) ـ مريم عبد العليم



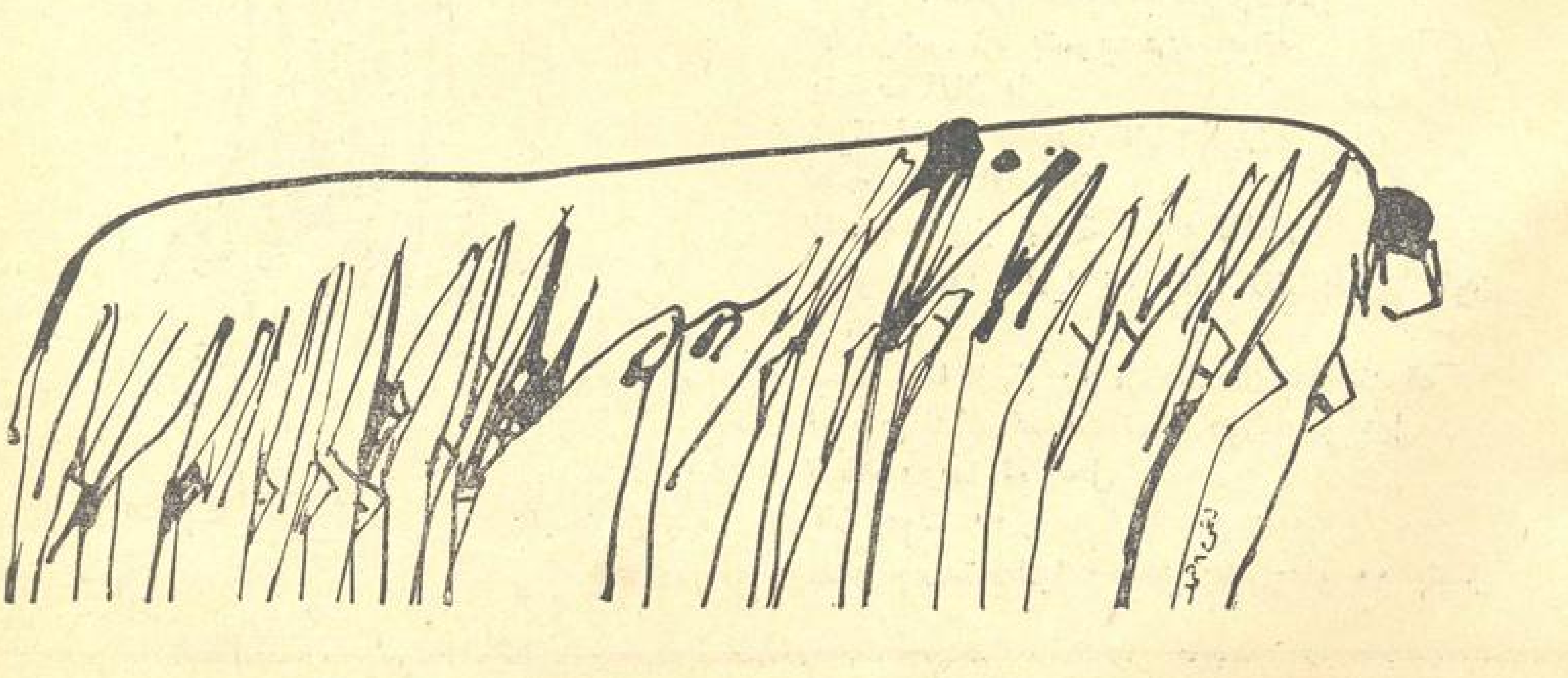
العملاق الأسمر

فؤاد حسن

من أى أتون متأجج
تتوهج هذى النظرات اللائى كالجمرات
فى عينى قناص درب يقفو هدفه ؟!
يصاعد هذا الصوت المتهدج
من صدر يتألم لكن فى أنفه ؟!
كم ليلة سهد كحلت الأعين
كم ليلة حزن وحشى
زرعت حنظلها فى القسمات
أنملة عذاب لا بشرى
صهرت بلهيب ثلجى
الفود المحترق الأشيب
حفرت هذا الأخدود
هذى الهالات السود
فى الوجه المكدود الطيب
هذا الرجل الأسمر يجهد أن يخفى جرحا
هذا العملاق المصرى
مينا • أحمس • عمرو • عرابى • الأيوبى
ذاك الجندى المتشق السيف العربى
مقتحما ساحات الحرب
فوق جواد أشهب
يجهد أن يخفى جرحا
ذكرى • أملا تواقا • ألما سفاحا كالطعنات
سرا مخبوءا • شيئا مفقودا
ظمأ ملحاحا يعوزه الرى

***

يستخفى الحزن القدرى
فى أقنعة الكلمات • اللفتات • الايماءات
يئد الأنفاس المبهورة ••• الزفرات الحرى •••
الأنات
لكنى أعجب
هذا القلب المكدود
والمحدود
هذا القلب المثخن
بعذابات وعذابات
تكفى لتدك الأهرامات
كيف يضم الشعب ؟
يطوى عالمه اللجى ؟؟ !



لوحة بعنوان حزيران

مصطفى أبو عوف



الأخضر الداكن

تتكاثف أشجار ضخمه
تحجب ضوء الشمس عن الغابة والمستنقع
أوراق من آلاف الأعوام تقع
تتعفن فى زخم الأرض الرطبه
تتعطش أعشاب تصبح ديدانا نهمه
تسعى بهدوء فوق الطحلب ·· والماء الآسن ··
وجذور الأشجار
تتعلق أسراب ذباب فى ثقل الجو بلا نأمه
يتحشرج صوت الأرض برغبه :
يارب البحر ورب النقمه
هل من غضبه ؟
هل من اعصار ؟

الأبيض

كان هنالك ملقى فوق الرمل
سترته الصفراء منداة بالدم وبالطل
كان يحس دما يتسرب من فجواته
يتسرب لمكان ما
شيئا فشيئا تشحب كل الألوان
تصمت كل الأصوات
الضجة وأزيز الغارة ·· والطلقات
يغدو جسدا قطنيا ·· يفقد ثقل الوزن ولون الظل
يبصر لونا أزرق ·· أشحب ما تبدو الزرقه
ثم يرى ندف السحب تسير حواليه على مهل
تنعقد رويدا ثم تحل
كان يموت ··
يغدو جسدا قطنيا ·· فى بطء يعلو ·· ينسل



الأحمر

هذا الايقاع الساخن ما زال يدور
حيا منفجرا من بطن الارض المعلول
حماة نار ..
رقصة كفار ..
يا حبات العرق الساخن كنت أقول :
« هذا العشق تسرب من قلبى فى لحظة خوف »
لكن جحافله ترجع دوما مثل الصيف
تتفارع فى صخب .. وتصول .

الأسود

ـ من أنت ؟
ـ انى طير سائر
أتحسس بعصاى دروب الكون الحجريه
دربا دربا
ـ أو تكذب ؟
فى صوتك شىء ساخر
انى أقبل كسؤال قاهر
أبحث عن بيت يدفئنى فى يوم قر
عن موسيقى عن أطفال
عن أصيص من زهر
ـ هل تعرف لفظ السر ؟
انى نغم جوال
انى ..
ـ صه لا تتكلم .. حاذ وسر
خذه .. وضع رقما فى صدره
ـ انى انسان لى اسم
ـ صه .. اخرس انت .. خلوه
ولتستخرج من فكيه الكلمات .

الأحمر ثانية :

ينخلع القلب بفرح وحشى
حين اراكم تترون .. هديرا قرشى
من قمة أحد .. تبغون الثار ليوم احد .
حين أراكم تترون عدد
ينخلع القلب بفرح وحشى

الأخضر الفاتح :

انى أحمل فى سترتى الصفراء
غصنا من لبلاب اخضر
قال أبى : أورق هذا الغصن الأخضر
فوق الأسلاك
وتسلق أعلاما شتى .. للروم وللفرس
ودروعا لمماليك وأتراك
قال أبى : يتسلق هذا الغصن دروب الميدان
حين لموى كل الضجة .. ويعيد الدفء شعاع الشمس
وتحوم أسراب الطير على الساحات
حينئذ ـ قال ـ أصابعه فى بطء ستدس
فى جلد الدبابات
فى أسمنت الدشم .. وفى الجبس
ويغطى كل الانقاض وكل الاشلاء
أنى أحمل .. هذا الغصن الأخضر
الكاسى باللون الزاهى كل الأشياء
يا ابتى ..
الى ابتسم واصبر ..
فانا أيضا أعرف أن الغصن سيزهر .

الوجه و المرآة



وتأتينى رسائلها ... وتطعمنى ... فلا أشبع ...
أعانقها وآخذها ... معى ... فى ظلمة الموقع ...
أقبلها ... وأسألها ... فتسألنى ... متى ترجع ؟؟..
أقول : حبيبتى .. عفوا .. يجيبك ذلك المدفع ..
يجيبك يا أعز الناس انى سوف لا أخضع ..
ولن أركع ..
فقلبى عاد قنبلة ..
تدوى فى صباح الثأر .. تخلق للأسى حدا ..
وأعصابى زناد الموت .. تهدى الشوك والوردا ..
وتفتل من لهيب الحقد حبلا عاد ممتدا
الى الأوطان مرتدا ..
مع الأسلاك يعبرها .. يعانق خلفها المجدا
أنا يا فتنتى سهران .. عينى تعشق السهدا
سحقت عظام أيامى ..
فعادت فى يدى البارود منه صنعت طلقاتى
ولعناتى .. أسددها لصدر الغاصب المحتل فيها وهج نقماتى ..
وفيها لوعة الشاكى بلا بيت .. ولا أهل ..
وفيها ذكريات الشيخ تحضن بسمة الطفل ..
وفيها كل من سقطوا ـ على سيناء ـ من حولى ..
وفيها : أغلظ الايمان أن أمضى ..
وتمضى النار تسبقنى .. ويلعق حرها نبضى ..
فأسبقها .. وتسبقنى .. الى أرضى .. الى عرضى ..

* * *

تعانقنى عيونك فى حروف خطابك المقمر ..
وألمح فيهما بلدى ..
وأعرف فى صفائهما .. ربيع بلادى الاخضر ..
ولكن .. قد مضى عامان .. لم تثمر ..
ولم تضحك لنا الأقدار .. بعد عبوسها المنكر ..
وعينا مصر قنديلان .. يشحب فيهما الفجر ..
دمى قد عاد زيتهما .. أنا ابن ربيعها البكر ..
وأمى تكره الظلمات .. يعرف عينها الزهر ..
وأمى تكره الاكفان .. يعرف حضنها الطير ..
وأمى ربة التيجان .. يذكر شعرها العطر ..
و (أحمس) منذ كان أبى .. سقته صفاءها مصر ..

مقاتل / أحمد عنتر مصطفى

فعاد أبها بخوذته .. وفوق جبينه النصر ..
وأمى تذكر الابناء رغم كآبة الصورة ..
فلم تحرق رفات النسر حين هوى ..
ولكن .. لملمته فعاد للآفاق أسطورة ..
وكم جمعت رماد النور تغزل منه أقمارا ..
وتصنع منه أقدارا ...
وتجذب بينها شمسى ..
وتخلقنى كعملاق .. من الجبروت والبأس ..
على شط القناه .. هنا الى سيناء منطلقى ..
أمد لأرضها عنقى ..
ويلفحنى هجير الشمس يشرب رملها عرقى ..
وقد علقت باجفانى حبيبات من الرمل ..
تعوق النوم فى جفنى .. تمنع عنهما ذلى ..
ويلقينى شعاع الشمس يفرشنى .. ويعكسنى ..
على سيناء يلقى فوقها ظلى ..
جرحت نعم .. وحين جرحت لم أجهر بآهاتى ..
بصاق دمى على شفتى .. صبغت بناره ذاتى ..
نقلص فى دمى اسمى .. وعمرى صغته طلقة ..

***

حننت الآن أرى (وجهى) .. وفى سيناء (مرآتى) ..
فقمت وفى يدى الاصرار أنقش فجر غاياتى ..
أمد الى (صلاح الدين) كفا .. فيه راياتى ..
فأرضى لم تعد صفقة ..
رفاقى فى خنادقهم ..
تزغرد حولنا الطلقات .. فى وجه العدا .. بصقه ..
وعدنا بين عرس النار .. عدنا حولها .. حلقة ..
وفيها ظل عينينا .. وعينا مصر .. تبتسمان ..
فى رقة ..
تطرز مهجتى الآمال .. تغزل عطرها .. خفقة ..
تمد اليك فى ثوب الزفاف يدا ..
تقول باننى لابد أن ألقى هواك غدا ..
فلا .. لا تسألى أحدا ..
يجيبك مدفعى أبدا ..
بأنى قد أعود غدا ..
بأنى قد أعود غدا

